

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA LATINA**



**TESIS DOCTORAL**

**El horacianismo de Javier de Burgos en su contexto histórico,  
sociocultural y literario**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Ismael Elías Muñoz**

DIRECTOR

**Vicente Cristóbal López**

**Madrid, 2016**

EL HORACIANISMO DE JAVIER DE BURGOS  
EN SU CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOCULTURAL Y LITERARIO

Tesis doctoral de Ismael Elías Muñoz  
Dirigida por Vicente Cristóbal López

FACULTAD DE FILOLOGÍA  
Departamento de Filología Latina  
Madrid 2015



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID

En la portada, detalle del cuadro *Los poetas contemporáneos* o *Una lectura de Zorrilla en el estudio del pintor* de Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, obra de 1846; en el centro aparece sentado Javier de Burgos, bastón en mano, junto a Francisco Martínez de la Rosa.

*Mi sincero agradecimiento a Felisa del Barrio y Vicente Cristóbal, queridos profesores, por haberme transmitido su entusiasmo docente y su amor por Horacio y la literatura latina.*

*A Ángela, por el tiempo  
A Gala, por la vida  
Sine quibus non...*



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN 1

**THESIS: THE HORATIANISM OF JAVIER DE BURGOS IN ITS HISTORICAL, SOCIOCULTURAL AND LITERARY CONTEXT. Resumen en inglés. 6**

## 1. CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y LITERARIO DE JAVIER DE BURGOS. 10

*1.1. Introducción. 10*

*1.2. Fin del Antiguo Régimen; del regalismo de Felipe V a la época dorada de la Ilustración española con Carlos III; principales reformas y políticas ilustradas; Jovellanos, Meléndez Valdés y la Guerra de la Independencia: liberales y afrancesados. 10*

*1.3. Los afrancesados, breve nota historiográfica. 18*

*1.4. Afrancesados, literatura y Neoclasicismo; Meléndez Valdés. 20*

*1.5. Exilios exteriores. 24*

*1.6. Exilios interiores: periódicos afrancesados en el auge del periodismo español; la masonería y las sociedades secretas. 26*

*1.7. Los afrancesados y la res publica. 28*

*1.8. Defensa y promulgación de la estética neoclásica ante el desarrollo romántico; Gómez Hermosilla; Pérez del Camino y Juan Bautista Arriaza; Leandro Fernández de Moratín; aportación de Javier de Burgos. 29*

*1.9. Magisterio afrancesado; el ejemplo de la Escuela Sevillana: Alberto Lista y Aragón. 34*

*1.10. Enciclopedismo entre los afrancesados; historiografía; traducciones de autores extranjeros. 35*

*1.11. Afrancesados y tradición clásica; el Horacio de Javier de Burgos en su contexto literario más cercano; recepción horaciana; panorama general de las letras clásicas en España a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. 39*

*1.12. Conclusión. 49*

## 2. BIOGRAFÍA DE JAVIER DE BURGOS EN SU CONTEXTO HISTÓRICO. 50

*2.1. Nacimiento y primeros estudios en Granada. 50*

*2.2. 1798, viaje a Madrid. 52*

*2.3. De nuevo en Andalucía: actividad de Burgos en la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Motril y en Granada; matrimonio. 54*

*2.4. España invadida por los franceses; Burgos colaboracionista. 56*

*2.5. En el sur de Francia (1812-1817). 62*

*2.6. De nuevo en España: purificación; primera edición de las obras de Horacio; primeros frutos de su carácter ilustrado; Burgos periodista en el advenimiento del trienio liberal. 64*

*2.7. Traductor de enciclopedistas franceses; comisionado regio de Fernando VII en París; bonanza económica bajo el regazo absolutista. 70*

*2.8. Académico de la Española; comediógrafo de escaso éxito. 73*

*2.9. Reformador del Estado al frente del Ministerio de Fomento. 76*

*2.10. Enemigos al acecho; caída de Cea Bermúdez; dimisión y “liberación de los grilletes”. 79*

*2.11. Tras la derrota política; acusaciones por el empréstito Guebhard; nuevo exilio en París. 83*

*2.12. Vuelta a Granada; nueva y prolífica etapa literaria; la última incursión política; nueva edición de Horacio; fin de sus días en Madrid. 88*

### **3. ESTUDIO DEL HORACIO DE JAVIER DE BURGOS. 96**

*3.1. Javier de Burgos: editor, traductor y comentador de Horacio. 96*

*3.2. Dedicatoria al Rey. 98*

*3.3. Sobre los prólogos. 98*

*3.3.1. Razón de su obra. 98*

*3.3.2. Repaso de la Tradición Clásica en España con especial atención a Horacio. 101*

*3.3.2.1. El “Siglo de oro”. 102*

*3.3.2.2. El siglo XVII. 103*

*3.3.2.3. Siglo XVIII y época contemporánea a nuestro autor. 104*

*3.3.3. Javier de Burgos y las tradiciones clásica y horaciana europeas. 104*

*3.3.3.1. Cuadro de la primera edición. 104*

*3.3.3.2. Cuadro de la segunda edición. 106*

*3.3.3.3. Apuntes sobre la independencia ideológica de Javier de Burgos con respecto a sus fuentes. 112*

*3.3.4. Metodología y plan de trabajo; breves notas sobre el estilo horaciano. 117*

*3.4. Vida de Horacio. 121*

*3.5. Análisis de la recepción horaciana: edición, traducción y comentarios. 126*

*3.5.1. Las Odas sáficas de Javier de Burgos. 128*

*3.5.1.1. CARMINUM I, 7 (Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen...). 130*

*3.5.1.2. CARMINUM I, 10 (Mercuri, facunde nepos Atlantis...). 139*

*3.5.1.3. CARMINUM I, 21. (Dianam tenerae dicite virgines...). 143*

*3.5.1.4. CARMINUM I, 22. (Integer vitae, scelerisque purus...). 146*

*3.5.1.5. CARMINUM II, 6. (Septimi, Gades aditure mecum, et...). 150*

*3.5.1.6. CARMINUM II, 16 (Otium divos rogat in patenti...). 153*

*3.5.1.7. CARMINUM III, 11 (Mercuri, nam te docilis magistro...). 162*

*3.5.1.8. CARMINUM IV, 2 (Pindarum quisquis aestudet aemulari...). 169*

*3.5.2. Otras odas. 178*

*3.5.2.1. CARMINUM I, 1 (Maecenas, atavis edite regibus...). 178*

*3.5.2.2. CARMINUM IV, 7 (Diffugere nives, redeunt iam gramina campis...). 187*

*3.5.3. Los epodos. 197*

*3.5.3.1. EPODON, X (Mala soluta navis exit alite...). 201*

*3.5.4. Las sátiras. 207*

*3.5.4.1. SERMONUM I, 8 (Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum...). 211*

*3.5.5. Las epístolas. 222*

*3.5.5.1. EPISTOLARUM I, 10 (Vrbis amatorem Fuscum salvere iubemus...). 224*

*3.6. Las notas de Javier de Burgos sobre tradición clásica horaciana española, un precedente de Menéndez Pelayo. 237*

### **4. LA INFLUENCIA DE HORACIO EN LA POESÍA LÍRICA DE JAVIER DE BURGOS. 262**

*4.1. Presentación de la obra lírica de Javier de Burgos. 262*

*4.2. La oda A la constancia: imitación de la oda III, 3 de Horacio (Iustum et tenacem propositi virum...). 270*

*4.3. Horacio, referencia literaria e histórica en la cantilena Á Don Juan Meléndez Valdés, en sus días. 278*

### **5. CONCLUSIONES. 285**

### **BIBLIOGRAFÍA 292**

## INTRODUCCIÓN

Francisco Javier de Burgos y Olmo fue un hombre de notable fama durante la convulsa España de la primera mitad del siglo XIX. En su labor política, sin duda hoy la más conocida, fue el artífice de la famosa división en provincias de 1833, reforma fundamental para nuestra administración que perdura hasta hoy vigente en lo sustancial. En el ámbito literario, mucho menos divulgado, realizó la primera edición moderna de las obras completas de Horacio en nuestras letras, con traducción en verso, edición del texto latino y amplio cuerpo de comentarios, obra de cierta repercusión durante el siglo XIX, pero olvidada en gran parte con el paso de los años.

Siendo éste su legado más importante, no debemos olvidar los restantes frutos de su muy azarosa vida: extensa fue su trayectoria, por ejemplo, a lo largo de diferentes cargos y gobiernos trabajando para modernizar la vetusta organización de nuestro país, en una faceta política y administrativa dominada por un claro afán reformador, el cual, no en vano, buscaba facilitar la salida definitiva del Antiguo Régimen para nuestro país. Como escritor se aventuró por caminos muy diversos abrazando un enorme abanico de formas literarias: ya en prosa, en los campos de la historiografía contemporánea y de la crítica literaria; ya en verso, como poeta lírico; ya en el género dramático, entregando a las tablas varias comedias que llegaron a estrenarse en su tiempo. Mención aparte merece su trabajo periodístico, que lo llevó a fundar su propia publicación, la *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, y a dirigir posteriormente el conocido *Imparcial*. Claro partidario del enciclopedismo, bajo cuya advocación se encontraron siempre sus estudios, se propuso también publicar a autores españoles inéditos hasta entonces y se interesó por la biografía universal y el diccionario histórico, obras con las que seguía la estela de los grandes pensadores de la Ilustración francesa, tan admirada por él como signo de progreso y modernidad, y modelo ideal para nuestra España.

Todo ello sucumbió en seguida ante el empuje del odio y las pasiones políticas. Javier de Burgos, en una decisión consciente y personal, decidió colaborar con la invasión francesa de Andalucía y fue funcionario de la administración josefina en puestos de elevado prestigio. Una oscura mancha cubrió su expediente. Fue considerado un traidor a la patria, un colaborador de la ocupación extranjera y, como tantos otros españoles ilustres acusados de “afrancesamiento”, hubo de enfrentarse al exilio. Y aunque en seguida algunos de sus propios contemporáneos trataron de devolver a Burgos su buen nombre, tan sólo en tiempos mucho más recientes se ha generalizado la defensa de los denominados afrancesados, considerados

una vez traidores a España, hoy vistos también como trabajadores por el bien de un país invadido y mediadores entre ocupantes y ocupados. El daño, no obstante, estaba hecho desde que en 1812, fecha en que Burgos salió hacia el exilio francés, su biblioteca y sus trabajos, entre los cuales se encontraban sendas traducciones de las *Geórgicas* de Virgilio y del *De rerum natura* de Lucrecio, fueron arrojados a la hoguera del olvido por la ciega tiranía de la confrontación civil. El resto de su obra legada a nosotros, si bien no ha sufrido este triste camino, yace hoy esperando el día en que la figura de su autor, tan ilustre granadino, sea por fin reconocida no sólo en los libros de Historia y en los campos de la Administración y el Derecho, sino también en los de Literatura y, con mayor razón, dentro de nuestra Tradición Clásica. Pretende este trabajo, por todo ello, arrancar del olvido y poner en valor la primera edición moderna en castellano de todas las obras de Horacio y dar a su autor el merecido título de escritor clasicista y, sobre todo, horaciano.

Amplia era la bibliografía sobre Burgos ya existente en el momento de iniciar nuestra investigación, y sobre la que se fundamenta nuestro trabajo. Desde los pioneros *Apuntes...* de Eugenio de Ochoa (1840), con notas sobre su vida y una selección de sus obras, pasando por las biografías de Nicomedes Pastor Díaz (1841-1846), contemporánea todavía a su protagonista, y la muy documentada de González Palencia (1935-1936), hasta los estudios más recientes y centrados ya en las diversas vertientes de su legado, como la investigación histórica del profesor Gay Armenteros (1993), la jurídica de Mesa Segura (1964) y las periodísticas de Morán Orti (1989) y Arenilla Sáez (1996). Ya en el ámbito literario y de la Tradición Clásica, todo estudio sobre la influencia y pervivencia literarias de Horacio en España debe tener como referencia la monografía fundamental que, con el mismo título de *Horacio en España* (1877), debemos a Marcelino Menéndez Pelayo. El filólogo santanderino dibujó con acierto un excelente y muy completo repaso del papel representado por Horacio en nuestra tradición clásica pero, por razones obvias, no encontró ocasión allí para profundizar en estudios más exhaustivos o individualizados. Últimamente trabajos como el dedicado a la influencia de Horacio en Alberto Lista (Martínez Sariego, 2014) se adentran en esta rica vía investigadora abierta por el polígrafo santanderino a finales del siglo XIX. Es aquí donde nosotros tomamos el testigo, proponiéndonos en este trabajo realizar una aproximación eminentemente filológica a la figura de Javier de Burgos, centrada especialmente en la influencia capital que la obra de Horacio supone en su obra e inevitablemente, por su peso específico, destinada a recuperar para nuestras letras su monumental edición de todas las obras del venusino.

Identificado el objetivo fundamental de nuestra investigación, no podemos pasar por alto el amplio abanico de posibilidades que esta vía investigadora ofrece. Y es que Javier de Burgos se sitúa tanto cronológica como culturalmente en un claro cruce de varios caminos, cuya resolución va a propiciar el nuevo rumbo que tomará nuestro país posteriormente: entre el Antiguo y el Nuevo Régimen, Burgos participa activamente en nuestra intensa vida política para la definitiva consecución de este crucial avance, como ya veíamos; entre el Neoclasicismo imperante todavía en su época y el naciente Romanticismo, nuestro autor se alinea sin fisuras como claro defensor del primero, combatiendo activamente y sin tregua los avances de las nuevas estéticas; e incluso entre los rescoldos de la tradición humanística europea, que claramente en él pueden todavía observarse, y los nuevos aires de la crítica historicista, que también se asoman ya en su obra. Conoce a su vez a otros literatos de mayor renombre, se ve obligado a partir hacia el exilio con algunos de ellos y acaba conformando, consciente o inconscientemente, un cierto grupo de afrancesados entre los que hallaríamos en primer lugar a su maestro el poeta Meléndez Valdés, pero también a otros escritores ilustres como Alberto Lista, Leandro Fernández de Moratín o su amigo Manuel María de Arjona y Cubas, que tienen en común con Burgos su relación, en mayor o menor medida, con el más célebre de los poetas líricos romanos.

Para llevar a cabo nuestro trabajo trazaremos, en primer lugar, un contexto sociocultural y literario que nos dé las claves del momento y espacio en que nos vamos a situar, que no son otros que la España de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Tratándose de un contexto tan complejo, que no en vano llevará a nuestro país del Antiguo al Nuevo Régimen, no podremos escatimar esfuerzos en el desarrollo de este primer punto, sin el cual no tendrían lugar los siguientes. También habrá allí ocasión para el estudio del ambiente literario del que participa nuestro autor y que se bifurca irremediabilmente entre tradición y modernidad, Neoclasicismo y Romanticismo. Estudiaremos la tendencia que identifica al grupo liberal con la nueva corriente romántica y al afrancesado con la más clasicista, y con respecto a estos últimos, los afrancesados –como no podría ser de otra manera–, repasaremos el estado de la cuestión y dedicaremos el lugar que merecen a sus principales protagonistas, recordando también sus principales aportaciones literarias y especialmente las relativas a la Tradición Clásica.

Nos centraremos a continuación en la figura de Javier de Burgos, cuya biografía y contexto histórico desarrollaremos en el segundo capítulo de esta tesis recogiendo todas las fuentes que nos preceden para su confrontación crítica y otorgando un lugar preeminente a los datos filológicos y literarios. Varios autores habían desarrollado esta labor con

anterioridad, pero ninguno lo había hecho atendiendo con preferencia a esta faceta literaria de la vida y obras del motrileño. Nosotros, en este sentido, trataremos de fijar el catálogo de obras debidas a nuestro autor prosiguiendo el trabajo que ya dedicó a ello el citado Morán Orti (1986), e intentaremos arrojar luz sobre algunos puntos de su vida todavía hoy un tanto desconocidos, en lo que supone una nueva y actualizada biografía de nuestro protagonista.

Una vez completada la misma, encaminaremos nuestros pasos hacia el objetivo fundamental de esta tesis, el estudio del *Horacio* de Javier de Burgos, y a ello dedicaremos el tercer capítulo de nuestro trabajo. Lo haremos atendiendo a las tres vertientes de su labor de recepción horaciana: como editor crítico del texto latino heredado, como poeta-traductor y, finalmente, como comentarista. El análisis deberá incluir las dos versiones de su obra (1820-1823 y 1844), sin olvidarnos de la rica información aportada por Burgos en sendos prólogos a sus dos ediciones así como la que podamos recopilar, a lo largo de toda su obra, en relación a la tradición horaciana española anterior y que supone un precedente del mencionado *Horacio en España* de Menéndez Pelayo.

Ya en el cuarto capítulo abordaremos la interesante influencia de la obra de Horacio en la poesía de creación propia de nuestro autor. Nueva y crucial muestra del horacianismo de Javier de Burgos, por cuanto nos revela hasta qué punto fue el romano fuente de inspiración constante de nuestro protagonista a lo largo de prácticamente toda su vida, y que incluso nos servirá para conocer mejor la conformación de su ideología.

Cierra nuestro trabajo un quinto capítulo de conclusiones, donde trataremos de presentar los principales logros alcanzados con nuestra tesis, y de poner por escrito las claves que a nuestro entender permiten comprender mejor la personalidad y extensa obra de este ilustre motrileño.

Era necesaria una aproximación eminentemente filológica y literaria a la compleja figura de Javier de Burgos, y era de justicia –ahondando en lo anterior–, un estudio del horacianismo de Javier de Burgos que atendiera a las diversas dimensiones del mismo, pues siendo su edición de Horacio el punto central, la influencia del mejor lírico latino aparece por doquier en su obra y pensamiento. Presentamos a continuación esta tesis doctoral desarrollada bajo la atenta supervisión del profesor Vicente Cristóbal, con la cual esperamos poner en su justo valor la primera edición moderna de todas las obras de Horacio en castellano. Y es que, como bien dijo Pastor Díaz, “...desgraciadamente, en épocas de

revoluciones, el talento, lejos de ser garantía contra su empuje, es lo primero que en su torrente se ve arrastrado”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Nicomedes Pastor Díaz, “Biografía de Don Francisco Javier de Burgos” en *Galería de españoles célebres contemporáneos*, BAE 227, Madrid: Atlas, 1969, pp. 170-171.

**THESIS: THE HORATIANISM OF JAVIER DE BURGOS IN ITS HISTORICAL,  
SOCIOCULTURAL AND LITERARY CONTEXT.  
(Resumen en inglés)**

**Introduction:**

Francisco Javier de Burgos y Olmo (1778-1848) was a man who enjoyed a vast reputation in the eventful Spain of the first half of the 19th century. As far as his political facet is concerned, which is his best known, he was the architect of the popular division into provinces in 1833. This reform was fundamental to our administration and it remains substantially valid nowadays. As for the literary field, which was less discussed, he issued the first modern edition of Horace's Complete Works in Spain. It is a translation in verse, with its Latin text and a significant number of comments. This piece had a considerable impact in the 19th century, although it has been forgotten over the years.

He had a wide career performing different positions in his political and administrative facet. He always tried to modernize the old Spanish system. He was motivated by his eagerness to reformation and strove to make the end of the Old Regime feasible. As a writer, he ventured forth on very diverse paths, embracing a wide range of literary forms. That is to say, as for prose, he worked in the fields of the contemporary historiography and the literary criticism, regarding poetry, as a lyrical poet. He also dealt with drama, providing with some comedies which were released in his lifetime. Moreover, it is worth mentioning his work as a journalist, since he founded his own publication, *Miscelánea de comercio, artes y literatura* and he later ran the well-known *Imparcial*. He was a strong supporter of encyclopaedism and he always worked following its guidelines. He suggested divulging Spanish authors who were unpublished and he developed an interest in the universal biography and the historical dictionary, with these two pieces he followed in the footsteps of the great thinkers of the French Enlightenment, which was a period he admired for being a symbol of progress and modernity, the perfect model for Spain.

All this succumbed to power of hatred and political passions. Javier de Burgos, taking a conscious and personal decision, decided to collaborate with the French invasion in Andalusia and he became an important official of Josephine's administration. However, there was a serious blot on his record, he was considered a national traitor, a foreign occupation supporter and as so many other Spanish scholars, who were accused of being pro-French, he had to face exile. Even though, some of his contemporaries tried to restore Burgos' good name, the image of these pro-French people has only started to be promoted as a positive one



in recent times. Those who used to be seen as national traitors are now regarded as workers for the sake of an invaded country and mediators between occupiers and occupied. Nevertheless, the damage had been done because in 1812 when Burgos left the country for exile in France his library and his works, among which we find the translations of *The Georgics* by Virgil and *The Rerum Natura* by Lucretius, were consigned to oblivion by the blind tyranny of the civil strife. The rest of his bequeathed work to us, despite not having suffered such a sad end, it is still waiting until its author is given the importance he deserves. Burgos needs to be acknowledged, not only in History books and in the fields of Administration and Law, but also in Literature and with greater justification within our Classical Tradition. Consequently, this work aims at bringing him back from oblivion and highlighting the first modern edition in Spanish of the Complete Works by Horace and at giving him his so well deserved title of Classicist writer and above all, Horatian writer.

Burgos' bibliography was already rich when I started my research and the one I based my work on was particularly wide. From the early *Apuntes...* by Eugenio de Ochoa (1840), with some notes about his life and a selection of his works, to the biographies by Nicomedes Pastor Díaz (1841-1846), which was contemporary to its protagonist, and the well documented biography by González Palencia (1935-1936), up to the most recent studies which are now focused on the diverse streams of his legacy. As, for example, the historical research by Gay Armenteros (1993), the legal one by Mesa Segura (1964) and the journalistic research by Morán Orti (1989) and by Arenilla Sáez (1996). Once in the literary field and Classical Tradition, every single study about the influence and the literary continuity of Horace in Spain must have as a referent point the essential monograph whose title is *Horacio en España* (1877) that we owe to Marcelino Menéndez Pelayo. This philologist from Santander, who successfully depicted an excellent and very accurate overview of the role that Horace played in our Classical Tradition, was not able to carry out a more thorough research there for obvious reasons. Lately, works such as *Horacio en Alberto Lista* (Martínez Sariego, 2014), have honed into this interesting line of research which was opened by this writer from Santander in the 19<sup>th</sup> century. It is on this point where we take the lead, I am suggesting approaching the figure of Javier de Burgos from a philological point of view. I am going to focus on the key influence that Horace's work means to Burgos' work. Consequently, owing to its importance, the aim of this work is to restore his excellent edition the place it deserves.

Once the main aim of the research has been identified, we cannot ignore the wide range of possibilities that this line of investigation offers. Both, from a chronological and a cultural point of view, Javier de Burgos is located at a decisive crossroads, whose resolution

will encourage the origin of the new directions in which our country will move later on: between the Old and New Regime, Burgos will be actively involved in our intense political life in order to carry out this crucial progress between the prevailing Neoclassicism at his time and the flourishing Romanticism. This author claims himself as a clear supporter of Neoclassicism and he actively fights against the ideas of the new aesthetics. Then, he meets some other more renowned writers and he was forced to go into exile with some of them. They finally created, whether or not consciously, a group of pro-French including his master, the poet Meléndez Valdés, but also some other important writers such as Alberto Lista, Leandro Fernández de Moratín or his friend Manuel María de Arjona y Cubas. They have something in common with Burgos, their relation to the most famous Roman lyric poet.

### **Synthesis:**

In order to accomplish this present work, first of all, we need to picture the socio-cultural and literary contexts which provide us with the key issues of the time and space we are dealing with. These are to say, Spain at the end of 18<sup>th</sup> century and beginning of 19<sup>th</sup> century. Due to the complexity of the context, since the country is moving from the Old to the New Regime, we need to make a great effort to thoroughly develop our first point because without it we could not continue our research. Furthermore, we need to study the literary atmosphere our author is involved in because it branches to tradition and modernity, Neoclassicism and Romanticism. We are going to study the trend that identifies the liberal group with the new romantic tendency and the trend that identifies pro-French ideas with the most classicist one. In addition to this, as for the pro-French people are concerned, we are going to give an overview of their issue and we are going to analyse the importance of some of the characters involved. We are going to discuss some of their literary works, making special emphasis on Classical Tradition.

Now, we are going to focus on the figure of Javier de Burgos, whose biography and historical context will be developed in the second chapter of this present thesis. We will gather all the previous sources to do critical confrontation and we will give a preeminent role to philologic and literary data. Some other authors had previously performed this task, but none of them had done it emphasizing his literary facet and his works. However, this time we are going to attend to create a catalogue of his works and we will continue with the task started by Morán Orti (1986). Moreover, we are going to try to shed light on some aspects of his life, which are still now slightly unknown, in order to update his biography.

Once the biography has been completed, we will move on to our main aim, the study of Horace's Complete Works by Javier de Burgos, and the third chapter will be devoted to

this task. We are going to study the topic focusing on the three branches of his work: as the critical editor of the Latin text which was inherited, as the poet-translator and finally, as the commentator. The two versions of his work (1820-1823 and 1844) must be included in the analysis, without forgetting the rich information provided by Burgos in the prologues of his two editions and all the data we might be able to collect, all along his work, in relation to the previous Spanish Horatian Tradition which is prior to the already mentioned *Horacio en España* by Menéndez Pelayo.

The fourth chapter will look at the interesting influence of Horace's work on Burgos' poetry. This is a new a crucial proof of his horacianism, since it reveals to what extend Horace was a constant source of inspiration to the protagonist all along his life. This will also help us to know and understand his ideology better.

This work is completed by a fifth chapter which includes the conclusion. In this chapter, the main achievements made along this work will be presented and the keys which allow us to understand Burgos' fascinating personality and vast work will be also included.

### **Conclusion:**

An accurate philological and literary approach to the complex figure of Javier de Burgos was necessary and it was fair to do a thorough study which was focused on the different aspects the horatianism which Javier de Burgos shows. His Horace's edition is the central point, but the influence of the best Latin lyric poet appears everywhere in his work and in his thoughts.

The edition of Horace's Complete Works by Javier de Burgos is the most important literary legacy of its author, with this work he reaches the highest degree of his poetic genius. This means a milestone in the Classical Philology of 19<sup>th</sup> century since it is the first complete edition of all the works by the best Latin Lyric poet in Spanish and because it was created according to the precepts of the new philological science. Burgos' deep knowledge concerns the former horatian exegesis, his mastery of Spanish verse in his translations, which reaches, at times, versions of great beauty and the three facets of his work: as editor of the original text, as a translator and commentator, all these aspects make his Horace's edition a piece which well deserves to be claimed within our Classical Tradition.

## **1. CONTEXTO SOCIOCULTURAL Y LITERARIO DE JAVIER DE BURGOS.**

### **1.1. Introducción.**

Javier de Burgos pertenece a una generación de españoles ilustres que, nacidos todavía en pleno siglo XVIII, recorren ya buen trecho en la senda del XIX. Actores y espectadores al mismo tiempo del cambio de una España que sale del Antiguo Régimen hacia otro Nuevo – parafraseando a los editores de la *Obra poética completa* de Blanco White<sup>2</sup> – son todos ellos, en primer lugar, receptores de la tradición neoclásica reinante durante el siglo que los ve nacer para, posteriormente, asistir desde su formación clásica a la ruptura cultural que supone la revolución romántica, ante la cual habrán de tomar posición.

Cuando muchos de ellos son todavía niños, durante la última etapa del reinado de Carlos III (1759-1788), se gesta en España la situación propicia que traerá a nuestro país la modernidad tal y como hoy la entendemos, esto es, hija de los ideales de la Ilustración y fruto del denominado “Siglo de las luces”. Originado ese cambio profundo y trascendental para España gracias al esfuerzo y buen hacer de toda una pléyade de intelectuales, que tienen en común pertenecer aproximadamente a la generación anterior a la de nuestro protagonista, los afrancesados<sup>3</sup>, que alcanzan su madurez con el cambio de siglo, llegarán todavía a tiempo al escenario sobre el que se desarrolla ese proceso de reforma.

### **1.2. Fin del Antiguo Régimen; del regalismo de Felipe V a la época dorada de la Ilustración española con Carlos III; principales reformas y políticas ilustradas; Jovellanos, Meléndez Valdés y la Guerra de la Independencia: liberales y afrancesados.**

Como es razonable, no fue de un día para otro que España se acostase bajo el Antiguo Régimen y despertara ya en el Nuevo. Algunos autores han resaltado medidas concretas tomadas ya en tiempos de Felipe V (1700-1746), y no es de extrañar, pues la historia va tomando forma poco a poco, hasta que podemos reconocer los cambios como realidades. Sin embargo, el camino del progreso puede ser difícil y estar lleno de trabas. Varias etapas reaccionarias se sucedieron durante este largo proceso que nace en el siglo XVIII y se adentra profundamente en el XIX, abriendo nuevos horizontes de esperanza para España.

---

<sup>2</sup> Antonio Garnica Silva y Jesús Díaz García (Madrid: Visor, 1994, p. 12).

<sup>3</sup> Término que designa, en principio, una opción política, aunque veremos que posee otras connotaciones. En su propio nombre contiene una filiación con los preceptos del enciclopedismo francés del siglo XVIII.

Sin duda, una de las políticas ilustradas más importantes fue la destinada a separar la Iglesia del Estado. Iniciada ya por Felipe V, continuada durante varios reinados posteriores, eje de la política josefina durante la momentánea ocupación francesa de la península, será también una reivindicación del grupo afrancesado, que tratará de llevarla a cabo cuando se encuentre con capacidad de mando en los órganos de poder.

El largo trecho recorrido en España hasta la consecución de este pilar básico del Estado moderno quedará aquí muy bien representado por un hecho que atañe a nuestro autor. Como ya veremos con más detalle en la biografía, Javier de Burgos tratará de publicar las irreverentes *Máximas* de Antonio López y los escritos de Rafael de Macanaz, autores ambos ciertamente heterodoxos. El segundo de ellos en concreto, estrecho colaborador de Felipe V en la primera política regalista<sup>4</sup> desarrollada en España, era autor de una *Defensa crítica de la Inquisición*. Finalmente nuestro autor, como aquel a quien trataba de recuperar para nuestras letras, acabaría siendo procesado por la Inquisición. Más de cien años mediaban entre uno y otro, pero ciertas cosas no habían cambiado tanto...

Crucial en el desarrollo de Javier de Burgos como hombre político y de letras fue su relación con Meléndez Valdés y Gaspar Melchor de Jovellanos, a quienes conoce en Madrid en 1798. Amigos ambos entonces, pertenecían a una generación anterior a la de nuestro autor y fueron, especialmente el primero de ellos, sus *praeceptores vitae*. Son también nexo entre la generación de los reformadores de Carlos III y la de los afrancesados-liberales<sup>5</sup>.

Bien cabría aquí un estudio de las reformas acaecidas durante la edad dorada de la Ilustración española, así como un repaso de los importantes personajes a que aquéllas se debieron.<sup>6</sup> Sin embargo, nosotros creemos que resultará aquí más pertinente y, sobre todo, más revelador, recordar la historia de un ministro que no goza hoy de tanto nombre como los arriba aludidos, pese a que también desempeñó una amplia y muy valiosa labor.

La historia es como sigue: siendo Floridablanca jefe de Estado (1791), Mariano Luis de Urquijo, por entonces todavía un joven estudioso que volvía a España de un largo viaje

---

<sup>4</sup> Dícese de la destinada a defender los privilegios de la monarquía sobre los de las instituciones eclesiásticas.

<sup>5</sup> Tras la invasión francesa de 1808 los prohombres españoles se dividieron mayoritariamente en estos dos grupos políticos perfectamente diferenciados. Es cierto que tienen en común la idea básica de mejorar España, si bien los métodos que unos y otros proponen son antagónicos. Unos firmarán el Estatuto de Bayona, los otros la Constitución de 1812. Véase el apartado 3º de este capítulo.

<sup>6</sup> Además del mencionado Jovellanos, podríamos aquí citar a Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda (1718-1798), Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1803) y José Moñino y Redondo, conde de Floridablanca (1728-1808).

por Francia e Inglaterra, publicaba la traducción de *La muerte de César* de Voltaire.<sup>7</sup> La Inquisición reaccionó inmediatamente pero Floridablanca, que lo conocía y gozaba de su amistad, usó sus influencias para salvarlo de tan espinoso asunto. No contentándose con esto, lo añadía poco después al cuerpo diplomático. Iniciada su carrera política gracias al conde, Urquijo llegó en 1798 al ministerio de Estado y propulsó medidas concretas tan cruciales para nuestro país como la introducción de la vacuna y la abolición de la esclavitud, siendo en esta última decisión pionero en Europa. Patrocinó, además, en una medida de innegable espíritu ilustrado, el viaje de exploración naturalista llevado a cabo por el alemán barón de Humboldt y Aimé Bonpland por tierras americanas, gracias al cual se publicaría el importante *Voyage aux regions equinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799-1804, par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland*, y gracias al cual llegarían a Europa no pocas innovaciones científicas. Admirado en su momento por su espíritu de modernidad, retratado en sus días de esplendor por Francisco de Goya –a quien por cierto el propio Urquijo había recomendado como pintor de Cámara– su decisión de reconocer a José I como rey de España en 1808 parece haberle relegado a un lugar más secundario del que debiera ocupar por méritos propios. La cuestión que puede plantearse es si esta decisión, discutible y hasta equivocada si se quiere, ha de soterrar todo lo bueno que Urquijo tuvo a bien dar a su país. Nosotros creemos que desde luego no, y lógicamente esta reflexión es aplicable no sólo en el caso del recordado ministro, sino en relación a muchos protagonistas de este capítulo y, por supuesto, también al propio Javier de Burgos.

Repasamos a continuación algunas otras reformas ilustradas que consideramos relevantes para nuestro trabajo:

En primer lugar, se llevó a cabo una profunda revisión del sistema educativo,<sup>8</sup> que influiría directamente en la formación de muchos afrancesados y liberales, que pasarán casi sin excepción por una efervescente Universidad de Salamanca, o por unos recién nacidos Reales Estudios de San Isidro de Madrid, focos culturales innegables y cunas intelectuales de nuestras letras a fines del siglo XVIII.<sup>9</sup>

En la Universidad de Salamanca, en concreto, se desarrolló una verdadera batalla intelectual que duró varias generaciones. Protagonizaron la pugna, de un lado, partidarios de

---

<sup>7</sup> François Marie Arouet (1694-1778), ilustre pensador francés del movimiento ideológico de la Ilustración.

<sup>8</sup> Todo comenzó con el motín de Esquilache, que se aprovechó para relacionar a los jesuitas con el levantamiento y expulsarles, en 1767, no sólo de su posición privilegiada en nuestras enseñanzas medias, sino de todo el territorio español y de las Indias, en un claro ejemplo de política regalista.

<sup>9</sup> Cf. el artículo de Ricardo Robledo, “La difusión del pensamiento moderno en la Universidad de Salamanca a fines del siglo XVIII”, en *Historia Constitucional*, número 6, 2005, pp. 427-450.

conservar las cosas como estaban (tradicionalistas),<sup>10</sup> y del otro, un grupo de hombres de ciencia y progreso (novatores) que pretendían la evolución del sistema educativo. Propugnaban estos últimos la configuración de las bases educativas que contemplaba el pensamiento moderno y que ya alumbraban a Europa, “tales como la independencia de la filosofía respecto a la teología, la difusión del derecho natural, las preferencias por la economía política frente al derecho romano o la extensión de las matemáticas en perjuicio de los almanaques”. Tratándose concretamente de Salamanca, “tampoco conviene despreciar los viejos estudios clásicos, pues en torno a la docencia del P. Zamora (o de la influencia de Cadalso) se articuló una minoría prestigiosa de humanistas (Flórez Canseco, Meléndez, Tavira, Estala, Marchena, Iglesias de la Casa, Forner...) que por su trayectoria biográfica demostrarían la falsedad de la tesis de que los humanistas fueran complacientes con el absolutismo y se opusieran a la implantación de las reformas”.<sup>11</sup> En este sentido debemos observar el valiente magisterio que allí desarrolló el jurista de Belchite Ramón de Salas y Cortés<sup>12</sup> (1753-1837), profesor de economía política en la Academia de Leyes de la Universidad de Salamanca durante el curso de 1788-89, primero en que aquella asignatura se impartía incluyendo las ideas de autores como Rosseau, Adam Smith o Bentham. Acabó el profesor, por todo ello, siendo denunciado por sus compañeros tradicionalistas y procesado por la Inquisición. Y es que, aunque efectivamente se dieron pasos en beneficio del progreso,<sup>13</sup> sin embargo, “la valoración de las reformas de fines del siglo XVIII, por muy positiva que parezca, no puede sobrepasar el techo que marcaba el sistema del Antiguo

---

<sup>10</sup> Fue miembro destacado de este grupo el futuro Ministro de Gracia y Justicia –tras la expulsión de Jovellanos– José Antonio Caballero, desde estos días universitarios enemigo declarado de Meléndez Valdés.

<sup>11</sup> Esta cita, al igual que la inmediatamente anterior, pertenecen al artículo de Ricardo Robledo reseñado arriba. Sobre Meléndez Valdés y la Universidad de Salamanca podemos destacar que, desde 1783, el poeta defendió la institución de la asignatura de Derecho natural en aquella universidad, siendo encargado en 1789 por el Consejo de Castilla para elaborar un informe sobre esta cuestión. También apoyó sin reservas la generalización de la lengua castellana como vehicular en la enseñanza.

<sup>12</sup> Destaca su obra *Lecciones de derecho público constitucional*, publicada en 1821 (dos tomos) a modo de comentario general de la Constitución de 1812. La obra se convirtió en el primer manual de uso general entre los alumnos de la época y tuvo gran acogida en Hispanoamérica. Menéndez Pelayo llama a Salas en su *Historia de los heterodoxos españoles* “afrancesado”, dato que no hemos podido corroborar. Aprovechamos esta primera mención a una de las obras del crítico santanderino Menéndez Pelayo para aclarar que, sin excepción, hemos seguido siempre la edición digital de sus obras completas (*Menéndez Pelayo digital*, Digibis, 1999), que ofrece la versión electrónica, en formato texto, del contenido íntegro de los 67 volúmenes de la *edición nacional*, de los 23 volúmenes del *epistolario* y una bibliografía completada y actualizada respecto de la publicada en 1995. Las citas a Menéndez Pelayo, siguiendo esta edición digital, seguirán el siguiente esquema: título de la obra, nombre del volumen, nombre del epígrafe o capítulo, página o páginas citadas.

<sup>13</sup> Otro buen ejemplo de todo este movimiento renovador fue el esfuerzo de la Universidad por completar los fondos de su vieja biblioteca. En filosofía, eran prioritarios autores como Locke o Bentham, así como los provenientes del sensualismo y la fisiología (Condillac, Destutt de Tracy y otros). En el campo del derecho, se centraron en incorporar fondos del denominado “iusnaturalismo” (Grotius, Puffendor, Heineccius...). De todas estas adquisiciones, incorporadas ahora, harían uso muchos autores protagonistas de este trabajo al pasar por allí en su etapa estudiantil, tal es el caso de José Marchena, alumno, por cierto, del citado Ramón de Salas y Cortés.

Régimen”; frase lapidaria con que viene a cerrarse el mencionado artículo de Robledo y que bien puede hacerse extensible a la práctica totalidad de los puntos que podamos tratar en este repaso del asunto.

La búsqueda constante del fin de la Inquisición, institución que los afrancesados todavía tienen tiempo de conocer y que no pocos de ellos habrán de sufrir, es otro punto destacable aquí. Al ya comentado proceso que a Burgos y a su editor Repullés abrió el Santo Oficio a resultas de las obras de Macanaz, hemos de sumar la oda que escribió nuestro autor *A la entrada del ejército francés y abolición de la Inquisición en Granada*.<sup>14</sup> En general, la política anticlerical de José I –una de sus primeras medidas como rey de España fue reducir el número de conventos– fue muy celebrada por los afrancesados y, más allá, resultó muy popular entre ciertos sectores de la población española, sumando adeptos a la causa bonapartista. La abolición del Santo Oficio por parte de José I, preludio de la definitiva que tendría que esperar a marzo de 1820, fue ya solicitada por el traductor de Homero, Hermosilla –diputado en las Cortes de Bayona, donde se pusieron los cimientos del Estado bonapartista español–, y celebrada, una vez que se convirtió en realidad, por Leandro Fernández de Moratín, que aprovechó este momento para regresar a España de su exilio francés, y que a tales efectos hizo reimprimir un *Auto de fe* celebrado en Logroño el año de 1610 contra brujas, que llenó de notas “que Voltaire reclamaría por suyas”, a juicio de Menéndez Pelayo.<sup>15</sup> Más ejemplos podríamos dar aquí de escritos realizados entonces bajo estas mismas premisas, así como posteriores, y alguno se podrá leer más abajo.

No menos relevante fue la creación en 1775 de las “Sociedades económicas de amigos del país”, obra de Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802).<sup>16</sup> Constituidas como organizaciones culturales locales y diseminadas por toda España con la misión de esparcir las luces y la enciclopedia, se constituyeron en verdaderos agentes activos de progreso mediante la realización de mejoras agronómicas, industriales o escolares. Curiosamente, consta que Javier de Burgos fue en 1799 secretario de la Sociedad económica del País de Granada. Esta medida va naturalmente unida al nacimiento, más o menos paralelo, de las tertulias o cafés literarios, tan importantes y extendidos en España durante el

---

<sup>14</sup> Hallará el lector más información sobre ésta y otras obras semejantes de nuestro autor en la nota 207 de este trabajo.

<sup>15</sup> *Historia de los heterodoxos españoles* VI, Heterodoxia en el siglo XIX, “La heterodoxia entre los afrancesados”, p. 27.

<sup>16</sup> El conjunto del pensamiento económico y administrativo de Campomanes, decididamente práctico y basado en decisiones técnicas al más alto nivel, es un claro precedente de las tesis afrancesadas acerca del que podríamos llamar, “Estado fuerte y centralizado”, que tan profundamente tendría ocasión de desarrollar Javier de Burgos años después como ministro de Fomento.



siglo XIX. Con respecto a Javier de Burgos, es reseñable la intensa actividad del “Liceo Artístico y Literario de Granada”, pero más allá, debemos recordar el nacimiento de instituciones como el “Ateneo Científico, Literario y Artístico” madrileño, fundado en 1835.

Para finalizar este apartado nos centramos en un nombre antes mencionado, Gaspar Melchor de Jovellanos. Su obra, de la que el famoso *Informe en el expediente de la ley agraria* de 1795 no es mal ejemplo, posee, al margen de su innegable diversidad temática, un anhelo insaciable de regeneración y transformación social que tiene mucho de aire nuevo en la vida cultural y política española. Doctor en cánones desde 1765, “es Jovellanos, nacido en las Asturias y regado por las salpicaduras de la mar bravía de Gijón, quien primero se atreve a discurrir por los laberínticos pasos de la Justicia, sin atormentar su cráneo con la peluca rígida y empolvada”.<sup>17</sup> Y es también, desempeñando un papel crucial en nuestra historia, quien nos lleva desde la época de reformas ilustradas de Carlos III hasta el mismo nacimiento de las dos vías en que va a bifurcarse el panorama político español de principios de siglo XIX: el nacimiento de los partidos afrancesado y liberal. Y es que Jovellanos, que en esto demostró muy bien hasta qué punto era firme e inquebrantable su carácter, predestinado como estaba a ser Ministro de Interior de José I y formar parte de la que podríamos llamar primera generación de afrancesados españoles junto a los Cabarrús,<sup>18</sup> O’Farril,<sup>19</sup> Llorente,<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Gráfica imagen presente en el libro de José de Benito, *Estampas de España e Indias* (III. “Los clubs y las sociedades literarias. De los ‘caballeritos de Azcoitia’ al Ateneo de Madrid, p. 118, según la edición digital disponible en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes y que reproduce, a su vez, la edición impresa de Madrid: Espasa Calpe, 1961).

<sup>18</sup> Francisco de Cabarrús (1752-1810), destacado economista nacido en Bayona aunque naturalizado español, que desarrolló una importante labor como consejero de Estado de Carlos III, mano a mano con Campomanes – del que es alumno en materia económica– y Valentín de Foronda. En ese contexto fundó en 1782 el Banco de San Carlos, del que sería director, y la Compañía de Comercio de Filipinas en 1785. Íntimo amigo de Argüelles y Jovellanos, al que ayudó, junto a Campomanes, a alcanzar en Madrid los puestos de Alcalde de Casa y Corte (1778) y Consejero de las Órdenes Militares (1780), se alejó definitivamente de todos ellos al aceptar el puesto de Ministro de Hacienda con José I, que conservaría hasta su muerte. Fue también un notable y prolífico ensayista. Murió en Sevilla.

<sup>19</sup> Gonzalo O’Farril y Herrera, militar y político naturalizado español, aunque cubano de nacimiento (La Habana, 1754). Viajó por Europa en su juventud estudiando las nuevas tácticas militares de Napoleón, en las que acabó siendo un especialista. En 1808, tras la abdicación de Carlos IV, fue nombrado ministro de la Guerra por el nuevo rey Fernando VII y, cuando éste hubo de salir de Madrid al encuentro de Napoleón, formó parte de la Junta Suprema de Gobierno. Tras las Cortes de Bayona (6 de julio de 1808), donde se le nombró ministro de la Guerra, aceptó de buen grado el puesto y reconoció a José I como nuevo rey de España, desempeñando bajo su mando no sólo la citada cartera de Guerra, sino también otras en calidad de interino. Tras la caída del sistema bonapartista español hubo de marchar a Francia, desde donde solicitó infructuosamente el perdón de Fernando VII. Escribió, junto a Azanza, una *Memoria sobre los hechos que justifican su conducta política de 1808 hasta abril de 1814*, publicada en 1815 en París, ciudad en la que moriría en 1831.

<sup>20</sup> Juan Antonio Llorente (1756-1823), religioso español que fue acusado de “jansenista” –herejía de moral rigorista centrada en el tema de la predestinación y debida a Cornelis Jansen, Jansenius (1585-1638)–, y que también sería relacionado con la francmasonería. Trató de modernizar el Santo Oficio desde dentro y, una vez expulsado, se dedicó a poner por escrito sus revolucionarias ideas religiosas en varias obras, siendo la más importante una monumental *Historia de la Inquisición* escrita desde el exilio francés (al que se vio obligado a partir en 1813 tras su colaboración con José Bonaparte) y que volvemos a citar más abajo.

Azanza,<sup>21</sup> Moratín<sup>22</sup> o Meléndez Valdés<sup>23</sup> –que hasta entonces eran buenos amigos suyos–, prefirió mantenerse del lado patriota y sufrir las duras consecuencias que terminarían llevándolo a la tumba en 1811 tras varios años de padecimiento y calamidad. Algunos años antes, con Javier de Burgos como protagonista de excepción y codo a codo junto a su buen amigo Meléndez Valdés, asturiano y extremeño sufrían la fulminante destitución de sus respectivos puestos en la administración pública. Era tan sólo, no obstante, el inicio de la profunda brecha que se abriría entre ellos: si el destino había reunido con los hilos de la sincera amistad a Jovino y Batilo en Madrid, trabajando por el progreso del país uno en la Secretaría de Gracia y Justicia, el otro en la Fiscalía de la sala de Alcaldes de Casa y Corte, ¿qué suceso sería capaz de producir tan sustancial y definitiva ruptura entre ellos?

La respuesta es clara: una traumática Guerra de Independencia contra el Imperio francés, que se desarrollaría en el país entre 1808 y 1814 y que influiría definitivamente en todos los españoles.

Meléndez Valdés, como Javier de Burgos y otros tantos ilustrados que a partir de entonces serían llamados afrancesados, decidirá favorecer la invasión francesa y apoyar al nuevo rey intruso, José Bonaparte. Jovellanos, pese a las presiones que recibió para unirse al grupo, se mantuvo en el bando patriota. ¿Por qué? Dejemos que responda él mismo, en

---

<sup>21</sup> José Miguel de Azanza (1746-1826), político español que desempeñó el cargo de virrey de Méjico desde 1798 a 1800 y, posteriormente, el de ministro de las Indias. Trabajó sucesivamente con Carlos IV, Fernando VII y José Bonaparte, siendo presidente en 1808 de las Cortes de Bayona. Hemos citado ya la obra que dio a luz mano a mano con O'Farril.

<sup>22</sup> Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), ilustre comediógrafo neoclásico, hijo del también literato Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780). Muy pronto dio probada muestra de su valía como escritor, al ser premiados por la Real Academia Española tanto su romance, *La toma de Granada por Los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* (1799) como, tres años después, su *Sátira contra los vicios de introducidos en la poesía castellana* (volvería a retomar el género, en 1789, con *La derrota de los pedantes*). Por mediación de Jovellanos, amigo de su padre, se convirtió en secretario de Francisco de Cabarrús, viajando durante unos años por Europa (experiencia que originó la publicación, en 1868, de *Apuntaciones sueltas de Inglaterra, Viaje de Italia*). Había sido nombrado ya Secretario de la Interpretación de Lenguas y miembro de la Junta de teatros cuando, en 1808, mostró su adhesión al bando afrancesado, en “una pirueta tan ágil [...] como una de sus buenas comedias”, según expresó brillantemente José de Benito en sus ya aludidas *Estampas de España e Indias*, donde también se recordaba aquella carta escrita por su mano en cuyas líneas añoraba los tiempos de sus abuelos en que “el pan valía más barato y había más cristiandad y más temor de Dios”. La administración Bonaparte, sea como fuere, lo designó bibliotecario mayor y, tras la caída del régimen, hubo de marchar a Francia, donde vivió hasta 1820, tras la definitiva abolición de la Inquisición. “Como escritor, se le considera el más representativo entre aquellos que practicaron una tendencia clasicista y afrancesada a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX”, en palabras de Jesús Bregante (*Diccionario de la literatura española*, Madrid: Espasa Calpe, 2003, p. 298). Toda su producción teatral estuvo muy influida por Molière, autor por el que sentía gran admiración. Destacan entre sus producciones *La comedia nueva o el café* (1792) y *El sí de la niñas* (1806), “obra más en el género de Terencio que en el de Molière”, según Menéndez Pelayo (*Biblioteca de traductores españoles*, Fernández de Moratín, Leandro, p. 390).

<sup>23</sup> Véase el apartado cuarto de este capítulo.

misiva dirigida al militar francés Horacio Sebastiani desde Sevilla, el 24 de abril de 1809:<sup>24</sup>

“yo no sigo un partido, sigo la santa y justa causa que sostiene mi patria, que unánimemente adoptamos los que recibimos de su mano el augusto encargo de defenderla y regirla, y que todos habemos jurado seguir y sostener a costa de nuestras vidas”.

Veamos cómo prosigue, en unas líneas muy interesantes pues en ellas se defiende de las críticas recibidas por parte de franceses y afrancesados: “no lidiamos, como pretendéis, por la inquisición, ni por soñadas preocupaciones, ni por el interés de los grandes de España; lidiamos por los preciosos derechos de nuestro rey, nuestra religión, nuestra constitución y nuestra independencia”. Y fijémonos en cómo, poco después, recoge también el anhelo liberal de construir un nuevo modelo constitucional, que se concretaría en Cádiz en 1812: “...el deseo y el propósito de regenerar la España y levantarla al grado de esplendor que ha tenido algún día, y que en adelante tendrá, es mirado por nosotros como una de nuestras principales obligaciones”. Por otra parte, podríamos pensar que dos buenos amigos como Meléndez y Jovellanos no se distanciarían hoy en día por una controversia en temas políticos. Dejemos también al propio Jovellanos explicarnos su visión sobre este asunto. Se trata ahora de una carta dirigida a su hasta entonces buen amigo Francisco Cabarrús<sup>25</sup>, partidario del bando francés en agosto de 1808, fecha de la misiva:

“Pues, ¡qué!, cuando vuelva José a talar nuestros campos, a incendiar nuestras villas y ciudades, y cuando con la espada en una mano y las cadenas en otra venga a hacer esclavos a los que no han querido ser sus súbditos, ¿usted precederá al ejército conquistador, que vendrá robando a nuestros infelices labradores sus granos, sus bueyes, el fruto todo de su sudor para alimentar a los feroces vándalos que le compongan? Y mientras ellos hundan sus alfanjes en el corazón de los que usted llamó amigos, ¿usted estará al lado de estos monstruos calculando el valor de sus fortunas dilapidadas? Y entonces, ¿tendrá aún la osadía de llamarse español?... Y entonces, ¿dirá usted que viene a presentarnos la única tabla de nuestra salvación? Y entonces, ¿se atreverá todavía a invocar el nombre de la amistad?...Yo lo juro... Jamás veré la amistad donde no vea la virtud... No podré mirar a usted sino como a un vil y odioso enemigo.”

---

<sup>24</sup> Tanto esta epístola de Jovellanos a Sebastiani como la siguiente dirigida a Cabarrús aparecen en la obra de Teresa Caso, *Antología de Jovellanos* (Oviedo: Biblioteca de autores asturianos, 2003, pp. 147-148 y pp. 140-145 respectivamente), de donde tomamos nosotros las citas.

<sup>25</sup> Cabarrús había ayudado a Jovellanos en 1778 a salir de Sevilla y alcanzar el puesto de Alcalde de Casa y Corte en Madrid. Dos años después colaboró en la designación del asturiano como Consejero de las Órdenes Militares. Por su parte, Jovellanos medió para que Leandro Fernández de Moratín se convirtiera en secretario de Cabarrús.

### 1.3. Los afrancesados, breve nota historiográfica.

Una vez enfriadas las pasiones, varios estudiosos retoman el espinoso asunto tratando de comprender las razones que motivaron a los “afrancesados” a tomar la trascendental y controvertida decisión de apoyar al invasor francés.<sup>26</sup>

De todos estos trabajos, hemos escogido nosotros dos para sustentar este apartado. En primer lugar, el reciente libro de Ronald Fraser *La maldita guerra de España. Historia social de la Guerra de la Independencia, 1808-1814*.<sup>27</sup> En segundo lugar, seguimos a Miguel Artola, historiador de referencia inexcusable en el tema que nos ocupa con su célebre obra *Los afrancesados*<sup>28</sup>, así como con el estudio preliminar que escribió para las *Memorias de tiempos de Fernando VII*.<sup>29</sup>

Fue mérito suyo, en primer lugar, definir a los “afrancesados” en virtud del decreto que José Bonaparte hizo jurar poco después de ser nombrado Rey de España y de las Indias. Según el mismo, todos los empleados con cargos en la administración, amenazados con la pérdida de sus destinos, debían jurar fidelidad al nuevo soberano. Entre los que juraron, que conforman un amplio grupo, el historiador hace una clara división: los que aceptaron por miedo a perder sus empleos, que “...son los más y los menos interesantes”, y “más que afrancesados merecen el nombre de juramentados”;<sup>30</sup> y junto a ellos, pero formando un grupo independiente, “...el grupo de los afrancesados por íntima y libre determinación, grupo formado por aquellas gentes que se unieron voluntariamente a José para apoyarle en sus

---

<sup>26</sup> Famosa es la sentencia, por ejemplo, de Menéndez Pelayo, que representa muy bien la opinión conservadora sobre el grupo afrancesado. En su *Historia de los heterodoxos españoles* VI (Heterodoxia en el siglo XIX, “La heterodoxia entre los afrancesados”, p. 9) comentaba el erudito santanderino: “...los cortesanos de Carlos IV, los clérigos ilustrados y de luces, los abates, los literatos, los economistas y los filántropos, tomaron muy desde el principio el partido de los franceses, y constituyeron aquella legión de traidores, de eterno vilipendio en los anales del mundo, que nuestros mayores llamaron afrancesados”. Sin embargo, a continuación, tratando de explicarse a sí mismo los acontecimientos, matiza no sin ironía: “...después de todo, no ha de negarse que procedieron con lógica: si ellos no eran cristianos ni españoles, ni tenían nada en común con la antigua España sino el haber nacido en su suelo, si además los invasores traían escritos en su bandera todos los principios de gobierno que ellos enaltecían; si para ellos el ideal, como ahora dicen, era un déspota ilustrado, un César impío que regenerase a los pueblos por fuerza y atase corto al Papa y a los frailes; si además este César traía consigo el poder y el prestigio militar más formidable que han visto las edades, en términos que parecía loca temeridad toda resistencia, ¿cómo no habían de recibirle con palmas, y sembrar de flores y agasajos su camino?”. También en sus *Heterodoxos*... calificó Menéndez a los afrancesados como “grey de excomulgados políticos” y no es raro hallar, en otras obras suyas, más expresiones duras y recriminatorias dirigidas al grupo de Javier de Burgos. Por ejemplo, los tilda de “bandería dúctil y acomodaticia” en su *Bibliografía Hispano-Latina clásica* X, Miscelánea y notas para una bibliografía, “Apéndice (notas para una bibliografía greco-hispana): Hermosilla y su Iliada”, y duda de la autoridad que pudieran tener sus criterios ya en tiempos del trienio liberal pues, “es verdad que los afrancesados se hallaban habilitados por la ley, pero era temprano todavía para estarlo en la opinión”.

<sup>27</sup> Barcelona: ed. Crítica, 2006.

<sup>28</sup> Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones Rivadeneyra, 1953 (con prólogo de Gregorio Marañón).

<sup>29</sup> Madrid: BAE, números 97º y 98º, 1957.

<sup>30</sup> Miguel Artola. 1957. *op. cit.* vol. I, estudio preliminar, pp. XVIII y XIX.

proyectos reformistas y seguirle en su política”.<sup>31</sup> A este último grupo pertenecen Javier de Burgos y sus compañeros de partido.

Pero quizá sea el capítulo más clarificador aquél en que el historiador divide las motivaciones de los afrancesados en tres:

a) MOTIVOS POLÍTICOS: Ellos consideran acabada la dinastía de los Borbones pero, al mismo tiempo, siguen considerando la monarquía como la mejor de las opciones políticas. Esto los enfrenta con los absolutistas borbónicos,<sup>32</sup> para quienes “los afrancesados constituyen gentes de ideas demasiado avanzadas, revolucionarios enemigos del rey y, en consecuencia, del Estado. (...) Por esto los afrancesados son reputados por traidores”.<sup>33</sup> Aunque defienden que España debe modernizarse, tampoco coinciden con los liberales quienes “consideran a los afrancesados como políticamente atrasados y, a su vez, como infieles al naciente Estado nacional”.<sup>34</sup> Además “el régimen del gobierno popular que representan los liberales es a los ojos de los josefinos equivalente a la anarquía, con la que se manifestaron muy temerosos”.<sup>35</sup>

b) MOTIVOS DE TIPO HISTÓRICO. Desde finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, se venía fraguando en España una natural alianza con Francia para defenderse de Inglaterra. “Los afrancesados representan la continuidad de esta tradicional orientación”. Según Ronald Fraser:<sup>36</sup>

“La indivisibilidad geográfica de la nación era tan importante para ellos como para los patriotas. Aunque en aquellas circunstancias reconocían la inevitabilidad de la presencia del ejército francés, de hecho les desagradaba, pues la veían claramente como lo que era; pero tampoco podían olvidar que durante más de un siglo Francia y España habían sido aliadas, y de que Gran Bretaña, con sus amenazadoras intenciones respecto a las colonias suramericanas, había sido su enemigo natural. Sólo Napoleón era lo bastante fuerte para mantener a raya a los británicos.”

c) MOTIVOS DE CONVENIENCIA NACIONAL. Los afrancesados temen oponerse al invasor imperial y huyen de una guerra que, saben, dañará gravemente a España y a los españoles.

---

<sup>31</sup> Miguel Artola. 1957. *op. cit.* vol. I, estudio preliminar pp. XVIII y XIX..

<sup>32</sup> También designados como “realistas”.

<sup>33</sup> Miguel Artola. 1957. *op.cit.* p. XXX.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ib.* Hecha esta división trascendental entre liberales y afrancesados, queremos recordar aquí que, no obstante, la opinión conservadora verá a ambos grupos bajo el mismo prisma del progresismo. Criticará Menéndez Pelayo en sus *Heterodoxos...* (Heterodoxia en el siglo XIX, “La heterodoxia entre los afrancesados”), por ejemplo, que los liberales “...andando el tiempo, fácilmente perdonaron a los afrancesados por su apostasía...”. En realidad, como él mismo dijo, eran “...los amigos del despotismo ilustrado tan discípulos de la Enciclopedia como los legisladores de Cádiz”.

<sup>36</sup> 2006, *op.cit.* pp. 613-614.

Una vez que la confrontación bélica es inevitable, prefieren trabajar por nuestro país desde la administración del Estado en vez de desde el campo de batalla. En este sentido, dice Ronald Fraser que los afrancesados “...se consideraban tan «patrióticos» como los patriotas, si no más, lanzando improperios contra una guerra fratricida que, según ellos, estaba destruyendo el país e impidiendo las reformas que la inmensa mayoría de los españoles sabían necesarias”.<sup>37</sup>

#### 1.4. Afrancesados, literatura y Neoclasicismo; Meléndez Valdés.

Muchos ilustrados afrancesados se dedicaron en mayor o menor medida, con mayor o menor éxito, a las letras.<sup>38</sup> La gran mayoría de ellos, por cierto, sin rebasar durante toda su vida los serenos límites del Neoclasicismo, en una decisión personal que comparten los autores más señeros del grupo. Y es que afrancesado es, por así decirlo, sinónimo de neoclásico.<sup>39</sup>

Entre ellos, claro está, hallamos a Javier de Burgos, pero también a otros españoles de la talla de Meléndez Valdés, su personal mentor.

El propio Burgos dibujó una elogiosa semblanza de su maestro en el número 6 de su *Semanario de obras inéditas*:<sup>40</sup>

“No hay quien no conozca en España el nombre de este poeta eminente, que levantó la poesía española á una altura desconocida antes de él, pero cuyas obras se leen mucho más en Alemania é Italia que en España misma. Varios literatos célebres han pagado á la musa de Meléndez el tributo de admiración y de reconocimiento que le es debido, mas Sismondi se ha distinguido entre todos ellos. Véase su historia de la literatura de los pueblos del mediodía de la Europa, obra magistral, y que honra infinitamente á su

---

<sup>37</sup> Ronald Fraser, 2006, *op.cit.* pp. 613-614.

<sup>38</sup> Y sobre ello, véase de nuevo la opinión conservadora de Menéndez Pelayo en sus *Heterodoxos...* (Heterodoxia en el siglo XIX, “La heterodoxia entre los afrancesados”, p. 25): “A muchos de estos afrancesados los defiende hoy su bien ganada fama literaria, pero no conviene alargar mucho la indulgencia y caer en laxitudes perjudiciales, cuando se trata de tan feo crimen como la infidelidad a la patria, infidelidad que fue en los más de ellos voluntaria y gustosamente consentida”.

<sup>39</sup> Aunque habrá que estudiar autor por autor para establecer los puntos concretos de conexión con las nuevas tendencias que, aisladamente, pudieran existir. No olvidemos que, usado para designar ciertas composiciones de algunos miembros de la Escuela Salmantina —especialmente de José Cadalso, Meléndez Valdés, Juan Nicasio Gallego y Manuel José Quintana— se empezará a hablar de “prerromanticismo”. Dulce Estefanía (“Dido y Ariadna en la poesía española del siglo XIX”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, n.º. 13, 1997) expone esta situación con claridad, centrándose en la figura del biógrafo de Batilo: “Quintana es, pues, un poeta ecléctico que se encuentra a medio camino entre el neoclasicismo, que resiste, y el romanticismo, que trata de imponerse, presentando algunos rasgos de este último”. En cualquier caso, serán los liberales españoles mucho más proclives a las corrientes románticas que los afrancesados. Véase el caso concreto de Blanco White.

<sup>40</sup> Allí aparecía como nota a pie de página de la primera *Acusación fiscal* de Meléndez al frente del Tribunal Supremo.

autor. Meléndez no es tan conocido como magistrado; sin embargo su carrera fue muy lucida, y sus acusaciones fiscales pronunciadas en el corto tiempo que sirvió la fiscalía de la sala de Alcaldes de la Real Casa y Corte, lo recomiendan mucho como orador.”<sup>41</sup>

“Restaurador de la poesía castellana” –según le llamaron sus contemporáneos–<sup>42</sup> Meléndez Valdés es sin duda uno de nuestros poetas más importantes del siglo XVIII. El amplio espectro de su obra –que evoluciona, por influencia de Jovellanos y otros autores,<sup>43</sup> desde las ligeras anacreónticas aprendidas de Cadalso hacia “las meditaciones profundas, ora sociales, ora filosóficas”<sup>44</sup> de algunas de sus epístolas y elegías morales–, obliga a considerarle como un poeta de estro elevado y complejo. Su extensa producción es, por todo ello, anunciadora en muchos casos de los distintos caminos que habrían de seguir las letras hispanas con el tiempo y, se ha dicho recientemente, en algunos casos “conecta con las dimensiones emocionales del Romanticismo y acaso se convierte en su iniciador en España”.<sup>45</sup> Fue además una influencia de primer orden para nuestro autor que lo conoció en Madrid entre febrero y marzo de 1798, contando 19 años. El poeta desempeñaba entonces en la Corte las funciones de Fiscal del Tribunal Supremo y, recién publicada la segunda edición de sus *Poesías* –1797, Valladolid, tres volúmenes– gozaba ya de gran gloria literaria. Javier de Burgos llegó a tantear a Meléndez como maestro personal en su correspondencia privada, dato que queda probado por su epístola de 25 de marzo de 1798.<sup>46</sup> Pero poco después de esta inocente proposición, Meléndez cayó de la Fiscalía arrastrado por la destitución de su compañero y amigo del Parnaso Salmantino, Gaspar Melchor de Jovellanos, entonces Ministro de Gracia y Justicia. A pesar de todo, si bien Meléndez no pudo ejercer como maestro del joven Javier de Burgos, hoy estamos en condiciones de asegurar que éste sí se consideró siempre su alumno a partir de aquellos últimos meses del siglo XVIII.

---

<sup>41</sup> Ha citado Burgos en su semblanza de Meléndez la obra *De la littérature du midi de l'Europe* par J. C. L. Simonde de Sismondi (París, 1813).

<sup>42</sup> Así se refirió a él, por ejemplo, Alberto Lista en la composición 10ª de sus *Líricas profanas*; este mismo autor en su composición *A la muerte de don Juan Meléndez Valdés* lo llama el “Tibulo español”. Ventura de la Vega, en la biografía de Juan Nicasio Gallego que realizó para encabezar sus obras en los *Poetas líricos del siglo XVIII* (BAE 67), se refiere a Batilo en términos muy semejantes a los antes citados, y lo proclama “restaurador del buen gusto en la poesía castellana”. De igual manera pensaban su biógrafo, Manuel José Quintana, y el escritor Alcalá-Galiano, por citar sólo algunos ejemplos.

<sup>43</sup> “Se columbra fácilmente en sus obras que está muy familiarizado con Thomson, Young, Milton, Pope, etc”. (Leopoldo Augusto de Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo I, “Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII”, p. CXXXIII). Se refiere el erudito español a los poetas ingleses: Jacob Thomson, autor de *Las Estaciones* (1700-1748); Eduard Young, autor de *Las noches* (1683-1765); John Milton, autor de *El paraíso perdido* (1608-1648) y Alexander Pope (1688-1748), poeta muy querido por los afrancesados. La edición que hemos seguido de la obra de Leopoldo Augusto de Cueto es Madrid: eds. Atlas, 1953.

<sup>44</sup> Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, tomo I, p. CXXXII.

<sup>45</sup> Jesús Bregante, *op. cit.*, p. 588.

<sup>46</sup> Mss. 12961/45 de la Biblioteca Nacional de España.

La admiración de Burgos por Meléndez –la misma que le lleva a dedicarle varios de sus poemas– le ha hecho asimilar sus presupuestos estéticos, algo que vemos con meridiana claridad en una de estas composiciones. Se trata una cantilena<sup>47</sup> escrita con motivo de un cumpleaños del poeta extremeño –que hubo de celebrar en el exilio francés–<sup>48</sup>, y que fue sinceramente agradecida por Meléndez, según él mismo nos cuenta en su prólogo de Nimes.<sup>49</sup> Allí Burgos hace un exhaustivo repaso de escritores, clásicos grecolatinos y castellanos desde Píndaro a Garcilaso, de Horacio a Rioja, que considera maestros de literatura. Son, sin duda, los mismos que ha escuchado de primera mano en sus conversaciones con Meléndez Valdés. Son, también, la base de su propia poesía: clasicista y, como suele ocurrir, incluso más extrema en sus presupuestos que la de su propio modelo.

No sólo para nuestro autor, sino para todo el grupo afrancesado e, incluso, para la totalidad de las letras contemporáneas, Meléndez Valdés abrió una senda en la poesía española, por la que no pocos decidieron seguir sus pasos considerándose continuadores de su legado.<sup>50</sup> Se basa éste casi exclusivamente en su producción poética propia pues, de los varios trabajos que emprendió traduciendo al castellano joyas de las letras grecolatinas,<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> En la ya citada colección de Cueto para la BAE (tomo III, pp. 449 y 450) lleva por título *A don Juan Meléndez Valdés, en sus días*. Cf. nuestro comentario de esta composición en el capítulo cuarto.

<sup>48</sup> Que sufría, como nuestro autor, por haber apoyado la invasión francesa llegando a desempeñar altos cargos en la administración josefina.

<sup>49</sup> Se trata de una especie de testamento literario y vital del autor, lo que hace que cobre aún más peso la presencia allí de Javier de Burgos. Está fechado el 16 de octubre de 1815. Así explicaba Meléndez los hechos: “Ingrato sería si no me mostrase sensible a la buena acogida y los elogios que así de nacionales como extranjeros han seguido teniendo las últimas ediciones de mis versos. Sin haber yo dado un paso para solicitarlo, se han celebrado con entusiasmo por los literatos españoles de mejor nota. Entre ellos, y recientemente, don Javier de Burgos, que hace hablar al culto y delicado Horacio en metro castellano con tanta elegancia, y acaso más espíritu, que él cantaba en latín”. Fíjese el lector en la temprana alusión a la labor traductora de Burgos sobre Horacio. Es lógico pensar que Burgos, en su exilio francés compartido con Meléndez, compartiera sus dudas y trabajos sobre Horacio con el ilustre extremeño. ¿Llegaría Batilo a colaborar activamente en alguna traducción de Burgos? Así continúa la cita, tras haber Meléndez agradecido las muestras de apoyo de Lista y García Suelto: “y todos tres me honran con llamarme su amigo y maestro; me han dirigido en este mi destierro tres composiciones, que ellas solas bastarán á endulzarme sus horrores y á satisfacer la vanidad, si yo no viese bien mi medianía, ó ellas no fuesen hijas del entusiasmo y el cariño.” (L. A. de Cueto, *op.cit.*, tomo II, pp. 90-91).

<sup>50</sup> “Era éste un poeta verdadero, no de numen sublime y pindárico, como han repetido tantas veces sus maestros, sus amigos y sus alumnos; pero sí de índole fácil, abundante y amena. Cadalso, Huerta, fray Diego González, cuantos le habían precedido, sin excluir a D. Nicolás Fernández de Moratín, le son inferiores bajo muchos y muy especiales aspectos [...]. Meléndez, con todos sus defectos, que no son insignificantes, fue, no sólo el poeta principal de su tiempo, sino el que dio con sus brillantes obras sanción y autoridad a la nueva poesía, al nuevo lenguaje, al nuevo carácter literario, que se habían ido formando en España desde el advenimiento al trono de la dinastía de Borbón”. (L. A. de Cueto, *op. cit.*, tomo I, p. CXXXI).

<sup>51</sup> Respecto a autores griegos, el idilio *El vaquero*, traducido de Teócrito, apareció en el conjunto poético de Meléndez Valdés coleccionado por Cueto en el tomo II de sus *Poetas líricos españoles del siglo XVIII*. Peor suerte corrieron sus trabajos sobre la *Iliada* de Homero, conocidos a partir de su epistolario privado, en el que se observa que consideraba este trabajo hartó difícil y exigente. Debió abandonarlo después de haber traducido unos trescientos versos, según documenta Menéndez Pelayo en su *Biblioteca de traductores españoles*. De sus trabajos sobre clásicos latinos damos cuenta en el cuerpo del texto.



rastró muy inferior al deseado perdura hoy tras el paso del tiempo y ciertos avatares lamentables en su azarosa vida.

El propio Meléndez dio fe de todo ello por su propia mano en el atardecer de su vida:

“He bebido mucho, sin merecerlo, en la amarga copa del dolor; mis años de sazón y de frutos, de utilidad y gloria, los sepultó la envidia en un retiro oscuro y una jubilación; me he visto calumniado, perseguido, desterrado, confinado y aún crudamente preso en el abatimiento y la pobreza”.<sup>52</sup>

Todavía tras su muerte habría de sufrir Meléndez los aciagos desmanes del destino. Me referiré, en primer lugar, a los extraños hechos que acompañaron la edición póstuma de sus *Poesías*, definitivamente publicada en 1821 por Martínez Navarrete. No se encuentran allí, inexplicablemente, las odas de Horacio que Meléndez había traducido y preparado previamente, incluyéndolas de hecho en el catálogo de poesías que debían formar parte de la próxima edición de sus obras.<sup>53</sup> Se debió esta falta, según George Demerson ha podido demostrar,<sup>54</sup> al excesivo celo del editor, que no consideró el conjunto de versiones horacianas dignas de su autor. Fue Menéndez Pelayo el primero en rescatar de la oscuridad una de estas versiones, a partir del manuscrito autógrafo 12.961-18 de la Biblioteca Nacional,<sup>55</sup> conservado individualmente ya que, en realidad, se trataba de un ejercicio hecho por Meléndez durante las oposiciones a la Cátedra Prima de Humanidades de la Universidad de Salamanca en 1781. Llegaron el resto a ver la luz gracias al hispanista francés antes mencionado, Demerson, que en el crucial artículo arriba señalado publicó la versión castellana de la oda tercera del cancionero horaciano, y que incluyó el resto en la edición de las *Obras en verso* de Meléndez que dio a luz en 1981 junto a H. R. Polt. También él arrojó mucha luz sobre otro trabajo de Meléndez que se daba por perdido y que, en este caso, no correría la misma suerte que la traducción de las *Odas* de Horacio. Me refiero a sus trabajos sobre la *Eneida* de Virgilio, de la que debía tener Meléndez los seis primeros cantos ya traducidos cuando, en 1808, las tropas francesas entraron en Salamanca precipitando el saqueo y quema de su biblioteca y, con ella, de los manuscritos de esa traducción.

---

<sup>52</sup> Prólogo del autor escrito en Nîmes, en L. A. de Cueto, *op. cit.*, tomo II, p. 90.

<sup>53</sup> Se trata de *Carm.* I, 1; I, 2; I, 3; I, 4; I, 8; I, 14; I, 15; I, 35; I, 38; II, 10 (dos versiones); II, 14; II, 16; III, 1; III, 2; III, 3; IV, 7. La influencia de Horacio en Meléndez Valdés fructifica también en alguna imitación.

<sup>54</sup> Véase: “Sur seize odes d’Horace traduites par Meléndez Valdés”, en *Bulletin Hispanique*, LX, Burdeos, 1958.

<sup>55</sup> Se trata de una de las dos versiones de la oda II, 10, en concreto, la que lleva por título “A Licinio, sobre la medianía e igualdad de espíritu”. Véase Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica* IV, Horacio I, “Traductores”, pp. 133-134.

Disponemos hoy, no obstante, de cerca de 300 versos del primer libro de la epopeya virgiliana, recuperados en su día por Demerson en su artículo: “Sur une oeuvre perdue de Meléndez Valdés: la traduction de *L’Énéide*” (*Bulletin hispanique, LXIV bis, Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les hispanistes français*).

### 1.5. Exilios exteriores.

Las sendas de la represalia política fueron recorridas sin descanso por la inmensa mayoría de los intelectuales de nuestro país, de uno u otro bando, durante las primeras décadas del muy convulso siglo XIX. En primer lugar, los afrancesados se vieron obligados a salir de España acompañando a las tropas bonapartistas tras su derrota en la guerra.<sup>56</sup> Un ejemplo extremadamente temprano y bien señalado, por salirse de la norma, es el caso de José Marchena Ruiz de Cueto, más conocido como el abate Marchena. Nacido en Utrera en 1768, las ideas revolucionarias de este sevillano, así como sus consiguientes problemas con la Inquisición, le llevaron a París ya durante el desarrollo de la Gran Revolución, en la que participó activamente. Mano a mano con los jacobinos, primero, después con los girondinos, siguió actuando en la política francesa hasta que en 1808, en calidad de secretario del general Murat, acudió a la Guerra de España. Fue Archivero Mayor del Ministerio del Interior y director de la *Gazeta de Madrid* bajo el estado bonapartista español pero, tras la derrota francesa en la guerra, hubo de cruzar de nuevo los Pirineos acompañando a las tropas napoleónicas en retirada. No le faltaron argumentos, como se ve, para escribir sus *Reflexiones sobre los emigrados franceses*. Siguiéron las huellas de los afrancesados los liberales,<sup>57</sup> algo

---

<sup>56</sup> No podemos dejar de mencionar aquí a Leandro Fernández de Moratín (exiliado entre 1817 y 1820 en Montpellier, París y Bolonia), a su amigo el orientalista y filólogo helenista José Antonio Conde (perseguido por su permanencia en la Biblioteca Real como oficial durante la invasión napoleónica, borrado de las listas de las Academias de la Historia y de la Lengua tras la derrota francesa), a Alberto Lista y Aragón (exiliado desde 1813 a 1817, primero, y desde 1823 a 1833, más tarde y por propia iniciativa, en Francia e Inglaterra), a Manuel María de Arjona y Cubas (encarcelado entre 1812 y 1814), a Sebastián de Miñano y Bedoya (exiliado en Francia de 1812 a 1816), a José Mamerto Gómez Hermosilla (exiliado en Francia entre 1814 y 1820) o a los políticos colaboracionistas Francisco de Cabarrús (ministro de Hacienda con José I, condenado *post mortem* pues habiendo fallecido en 1810 su tumba fue profanada y sus restos sufrieron sacrilegio), Miguel José de Azanza y Gonzalo O’Farril (ambos emigrados en Francia tras la caída del régimen invasor).

<sup>57</sup> Francisco Martínez de la Rosa, el también traductor de Horacio, es un buen ejemplo. Se vio obligado a marchar a Londres, todavía durante la Guerra de la Independencia, cuando los franceses ocuparon el reducto liberal de Cádiz. Tras la vuelta de Fernando VII, fue detenido y desterrado en La Gomera hasta 1820, cuando el restablecimiento constitucional le reintegró en sus funciones políticas. Con el triunfo de los ejércitos absolutistas en 1823 marchó a París, no retornando a España hasta 1831. Su carácter moderado le llevó de nuevo al exilio parisino entre 1840 y 1843, mientras se desarrollaba la regencia del progresista Espartero. Otro liberal español que marchó a Inglaterra fue el sevillano José María Blanco y Crespo –más conocido como Blanco White–, que partió durante la Guerra de la Independencia para no volver y que era, a pesar de sus diferencias ideológicas, gran amigo del afrancesado Lista. Javier de Burgos, en la medida de sus posibilidades como ministro del gabinete Cea Bermúdez, favoreció la vuelta de algunos liberales exiliados por oponerse a

después los seguidores del Infante Carlos y el mismo pretendiente,<sup>58</sup> y por último, incluso, la misma Reina Regente.<sup>59</sup> Interminable es la lista de españoles que encontraron en Francia, Inglaterra o Portugal acogida, temporal o no,<sup>60</sup> tras su obligada salida de nuestro país por uno u otro motivo.<sup>61</sup>

Javier de Burgos vivió este exilio exterior de 1812 a 1817, cuando en España corría peligro la vida de aquellos españoles que habían apoyado la monarquía josefina. Y no debemos olvidar que, años después –entre 1834 y 1840–, nuestro autor decidió instalarse en París ante la escalada de acusaciones que el partido liberal le profirió en las Cámaras Baja y Alta, en lo que –han dicho los historiadores– “sin duda hemos de considerar un nuevo exilio”.<sup>62</sup>

---

Fernando VII. Fue el caso del ensayista y orador asturiano Agustín Argüelles y del zaragozano Mariano Lagasca y Segura, ilustre director de nuestro Real Jardín Botánico madrileño.

<sup>58</sup> Tras la firma del Convenio de Vergara en 1839, el infante Don Carlos y su séquito salieron del país hacia tierras lusas.

<sup>59</sup> María Cristina había perdido en 1841 buena parte del favor popular en beneficio del entonces triunfador general Espartero, hecho que la llevó a salir del país y establecerse en París.

<sup>60</sup> Pues varios murieron en la amargura del exilio. Hay tres ejemplos muy conocidos. Él primero fue Nicasio Álvarez de Cienfuegos que, al no afrancesarse en 1808, marchó al exilio muriendo un mes después en Orthez (Francia). El 24 de mayo de 1817 moría Meléndez Valdés en Montpellier, con “la dulce imagen de de la patria amada, / que ennoblecíó tu lira / ante tus ojos moribundos...” según le escribió Lista. Precisamente un buen amigo de éste es nuestro tercer ejemplo. Se trata del sevillano Blanco White, que pereció en las tierras inglesas de Liverpool en 1841.

<sup>61</sup> Tan importante tema daría origen a algunas composiciones líricas, véanse por ejemplo algunos versos de la bella composición de Lista, *El emigrado de 1823*, que comienza: “Huye, Ernesto infeliz, huye este suelo / que devora sus raros habitantes / y no conoce la virtud, do cubre / alma de tigre máscara alevosa / de religión mentida, do el perverso / en el nombre de Dios mata y sonríe / y a su víctima insulta, do envenena / el vil error de la moral la fuente. / Ni el trono está seguro ni la choza / de su furia infernal ...”. Unos versos más abajo, leemos: “Yacen rotos los lazos con que une / el padre al hijo, a entrambos la consorte / benéfica natura; ya vacilan / de la moral las leyes eternas. / Obligación es delatar; dar muerte, / un acto de heroísmo; las ideas, impiedad y ruina; solo ensalzan / la estupidez, que sanguinaria y dócil, / reina de las virtudes se apellida. / ¡Desgraciado de aquel que mostrar ose / tu antorcha, oh razón pura! Los puñales / que el rencor y calumnia ya preparan, al fiero rayo del poder unidos, / le herirán indefenso. ¡Muy más triste / quien al público bien se consagrare, / ardida el alma en noble patriotismo! / No hay más artes aquí que echar la garra / al fruto opimo del sudor ajeno, / gritando o libertad o altar y trono”. Tras haber pintado este desgraciado cuadro de una España rota por la odiosa confrontación civil, prosigue Lista rememorando algunos versos horacianos del *epodo XVI*. Parecen resonar en el aire aquel *Altera iam teritur bellis civilibus aetas...*, aquel *...arva, beata / petamus arva, divites et insulas...* cuando leemos: “Y ¿hay quien quiera morar en este bosque / de bandidos y monstruos? ¿Quien desee, / donde el poder al mérito persigue, / tener parte en el mando?...Ajenos climas / busquemos do tranquila la inocencia / en venturosa paz logra sus días / do protege la ley sin echar lazos / y do la autoridad sólo se siente / en el bien que dispensa o mal que evita”. Finalmente, a pesar de todo no puede dejar de sentir dolor el emigrado al separarse de la tierra que lo vio nacer: “Mas, ¡ay!, que aunque infeliz, eres mi patria, / ¡oh suelo dulce donde habitan fieras! Al dejarte, en pedazos dividido / siento mi corazón...”.

<sup>62</sup> Juan C. Gay Armenteros. *Política y Administración en Javier de Burgos*, Granada: CEMCI, 1993, p. 164.

## 1.6. Exilios interiores: periódicos afrancesados en el auge del periodismo español; la masonería y las sociedades secretas.

Sería un error olvidar el exilio, interior en este caso, que sufrieron Burgos y sus compañeros del partido afrancesado tras regresar a la nueva España de Fernando VII el deseado.<sup>63</sup>

En este contexto resulta lógica la colaboración de varios de ellos en el periódico de línea moderada *El Imparcial*, que fue presidido durante su última etapa (1821-1822) por nuestro autor. La ideología de los Alberto Lista, José Mamerto Gómez Hermosilla, Sebastián de Miñano y Bedoya<sup>64</sup> o el propio Javier de Burgos,<sup>65</sup> templada en exceso a ojos de los liberales, pero opuesta también a las tesis realistas de quienes deseaban la reinstauración de los postulados del Antiguo Régimen, llevó a unos y otros a hacer presa común en esta publicación periódica, que llegó a alcanzar notable repercusión en nuestro panorama editorial.

Y es que, desde luego, no fueron los afrancesados una excepción en el vertiginoso desarrollo que las publicaciones periódicas experimentaron durante el siglo XIX en España. Nombres bien conocidos de una prensa entonces incipiente fueron debidos a la actividad de nuestros protagonistas.<sup>66</sup> Todavía corriendo los últimos años del siglo XVIII fundó el pionero Marchena un periódico de literatura y costumbres, *El Observador*, prohibido por la Inquisición en 1790, tras sólo 8 números. En París, no obstante, retomaba Marchena el proyecto con el nombre de *Le Spectateur* (1795). Años después colaboraría con el muy activo *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*,<sup>67</sup> y no sería ésta su última actividad periodística, pues ya hemos comentado más arriba que durante su estancia en la España bonapartista dirigió la oficialista *Gazeta de Madrid*. En la misma línea de esta *Gazeta*... parece que

---

<sup>63</sup> Los exiliados acusados de afrancesamiento fueron regresando poco a poco a España. Javier de Burgos fue de los primeros: estaba en Granada a finales de 1817.

<sup>64</sup> Los tres provenían de un proyecto anterior común, la revista cultural *El Censor*.

<sup>65</sup> Que acababa de dar fin poco antes a su periódico *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*.

<sup>66</sup> Menéndez Pelayo, en sus *Heterodoxos...* (Heterodoxia en el siglo XIX, la heterodoxia durante el reinado de Fernando VII, p. 125), encuadra la actividad periodística de los afrancesados dentro de los movimientos conspiratorios de corte masón y comunero que se produjeron en España durante el reinado de Fernando VII (incluyendo el trienio liberal). Sin embargo, reconoce que “en esta especie de torneo periodístico llevaron la palma los afrancesados, así por la mayor cultura del estilo, como por el más exacto conocimiento de las formas constitucionales de otras naciones y de los principios del Derecho político. Sus periódicos son los menos insulsos y mejor hechos, especialmente *El Imparcial*, que dirigió Burgos, *La Miscelánea*, *El Universal* (en que trabajaron Cabo-Reluz y el montañés Narganes), y *El Censor*, que redactaban Hermosilla, Miñano y Lista”.

<sup>67</sup> Según Menéndez Pelayo, Marchena colaboró durante 1804 traduciendo fragmentos del falso Ossian para esta publicación periódica de corte liberal.

Manuel María de Arjona y Cubas<sup>68</sup> fue redactor, durante la presencia francesa en Córdoba del *Correo Político y Militar*. Más adelante, Javier de Burgos fundó, poco antes del levantamiento liberal de Riego, la ya comentada *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura* (1820-1821),<sup>69</sup> de la que fue único redactor y donde publicó por primera vez algunos de sus poemas líricos, más tarde coleccionados por Eugenio de Ochoa y Leopoldo Augusto de Cueto; paralelamente, desarrollaba su actividad la muy conocida revista cultural *El Censor* (17 tomos desde agosto de 1820 hasta julio de 1822) de Hermosilla, afrancesado convencido en temas políticos, Miñano –que allí publicó sus *Cartas del Madrileño*–<sup>70</sup> y Lista, que publicó en sus páginas numerosos ensayos políticos y de crítica literaria; también desde su exilio en el sur de Francia trataron de sacar periódicos los afrancesados. El mejor ejemplo quizá sea la controvertida *Gaceta de Bayona* (1828) de Lista y Reinoso,<sup>71</sup> censurada en España por Calomarde,<sup>72</sup> y más tarde continuada por la *Estafeta de San Sebastián* (1830). Lista dirigió también el periódico oficialista *La Gaceta de Madrid* durante algún tiempo y, finalmente, tuvo tiempo de fundar *La Estrella*, ya en 1833.

Es reseñable también la influencia que las publicaciones extranjeras comenzaron a tener a finales del siglo XVIII en nuestro país, principalmente las que provenían de Francia. A modo de ejemplo, citaremos aquí *La Décade philosophique littéraire et politique*, revista de la que fueron buenos aficionados Meléndez Valdés y Leandro Fernández de Moratín, y que solía publicar fragmentos de traducciones al francés de obras clásicas.

También desde Francia parece que llegó a nuestro país la masonería, cuya importante actividad en esta época merece al menos una breve mención. La historiografía consideró siempre que su implantación en España se había producido durante el siglo XVIII, de la mano del Conde de Aranda, pero últimamente viene considerándose la Guerra de la Independencia como el verdadero punto de origen del movimiento en nuestro país. Según estos últimos estudios, las tropas napoleónicas –con el apoyo de Gran Oriente francés–, habrían establecido en nuestro país una suerte de masonería bonapartista, instrumento político-ideológico en favor de las tropas de ocupación, que habría sido vista por nuestros

---

<sup>68</sup> Miembro de la Escuela Neoclásica Sevillana y del partido afrancesado. Sobre él iremos dando más información a lo largo de este trabajo. Nació en Osuna en 1771, murió en Madrid el año de 1820.

<sup>69</sup> Cf. “La Miscelánea de Javier de Burgos: la prensa en el debate ideológico del trienio liberal”, *Hispania Sacra*, vol. 41, n.º. 83, 1989.

<sup>70</sup> Son también conocidas sus *Cartas del pobrecito holgazán*, escritas desde la crítica a los viejos valores del Antiguo Régimen y, muy especialmente, desde un claro anticlericalismo.

<sup>71</sup> Félix José Reinoso (1772-1841), en el punto 9 de este capítulo encontrará el lector información más detallada sobre él.

<sup>72</sup> Francisco Tadeo Calomarde (1775-1842), político ultrarrealista español que fue ministro de Gracia y Justicia.

compatriotas como una posible vía de ascenso social, fuente de honor y prestigio para el nuevo modelo social que se construía. En ese contexto debió de entrar Javier de Burgos en contacto con la masonería siendo todavía un joven,<sup>73</sup> desde luego ambicioso y con afán de superación.

Tras el descalabro de la invasión napoleónica, una vez retiradas las tropas bonapartistas, los españoles aficionados a este tipo de organizaciones habrían formado las suyas propias, siendo Miguel José de Azanza actor principal en este proceso, como comendador del Supremo Consejo del Grado 33. Se dio entonces la paradoja de que, siendo muchos de los miembros de estas organizaciones gentes de las clases dirigente del país, a nivel oficial la masonería era perseguida por el Gobierno y por instituciones como la Inquisición. Así se fue produciendo la natural huida de estas logias masónicas hacia organizaciones secretas ya militares, ya políticas,<sup>74</sup> que pasarían a ser agentes activos de la política del siglo XIX. En este sentido los liberales se llevaron la palma, inspirando y colaborando activamente en conspiraciones e insurrecciones contra Fernando VII, como las de Porlier o Lacy y, como suele ser generalmente reconocido, en la crucial de Riego en Cabezas de San Juan. Todo ello contribuyó a fundamentar la imagen mítica de la masonería como oscura y poderosa fuerza oculta, que todavía hoy persiste.

### **1.7. Los afrancesados y la *res publica*.**

La mayor parte del grupo, desde su individualidad, compartió una sincera preocupación por los asuntos públicos. Su actividad política, aunque resultara profundamente cercenada por su colaboración con el invasor francés, se mantuvo, consecuentemente, muy activa durante toda su vida.

Tras su restablecimiento en el trono absoluto de España, Fernando VII mantuvo con los afrancesados, deseosos del perdón y la reinserción social, relaciones basadas en una desconfianza que su traición había generado razonablemente en el monarca. Poco a poco, no obstante, las muestras de aprecio y apego a la corona demostradas por los afrancesados fueron ganando la confianza del rey, que empezó a contar con ellos para los asuntos públicos.

---

<sup>73</sup> Según creemos, ese hecho pudo producirse en 1809, cuando Javier de Burgos entró en las milicias cívicas de Motril (véase el apartado cuarto de la biografía). La oda de Javier de Burgos *A la constancia* puede ser leída como prueba de su adhesión a los preceptos de la francmasonería. Véase el comentario que de esta composición hacemos más adelante (capítulo cuarto).

<sup>74</sup> Aquí debemos reseñar la pertenencia, probada por Menéndez Pelayo y Derozier, de Javier de Burgos a la sociedad patriótica y monárquica de los anilleros.

Manuel María de Arjona y Cubas,<sup>75</sup> corregidor de Madrid durante 1818 –al mismo tiempo que buen amigo de Burgos, que le dedica un poema–,<sup>76</sup> nos parece buen ejemplo de esto.

Durante el trienio liberal, que varios de ellos –también Burgos, desde las páginas de su *Miscelánea...*– recibieron con sosegada alegría, debido a lo comedido de los acontecimientos, la opinión general es que poco a poco fueron alejándose de los círculos del poder, dependientes por entonces de los grupos liberales. A la vuelta del rey, de nuevo, y aunque todavía cierta sombra de traición se cernía sobre ellos, la participación en asuntos públicos y, poco a poco, de Estado, fue haciéndose mayor para nuestros protagonistas.<sup>77</sup>

El punto culminante se alcanzó en la última etapa del gobierno de Fernando VII y, como es bien sabido, durante el primero de María Cristina. Y no dejó de resultar sorprendente, incluso para los mismos beneficiados, que la regente basara el primer gobierno bajo su tutela –gabinete Cea Bermúdez de 1833– en el absolutismo doctrinario reformista, la ideología afrancesada, dato éste a veces extrañamente olvidado por los historiadores, que suelen identificar automáticamente la Regencia con el liberalismo español incipiente.

### **1.8. Defensa y promulgación de la estética neoclásica ante el desarrollo romántico;<sup>78</sup> Gómez Hermosilla; Pérez del Camino y Juan Bautista Arriaza; Leandro Fernández de Moratín; aportación de Javier de Burgos.**

Fieles a sus ideas clasicistas, navegaron contracorriente durante años. Acusados de

---

<sup>75</sup> También del partido afrancesado, así como miembro de la llamada Escuela Sevillana junto a Lista, Reinoso, Blanco White... Escribió un *Manifiesto de su conducta política a la nación española* (1814) para lograr el perdón del Rey, el cual le fue concedido al poco. Es curioso que Menéndez Pelayo defienda que su afrancesamiento fue “sólo en la apariencia”, lo cual hará igualmente en alguna otra ocasión (José Antonio Conde).

<sup>76</sup> Véase el capítulo cuarto (apartado primero) de este trabajo.

<sup>77</sup> “El gobierno absoluto restablecido, no olvidó los buenos servicios de los afrancesados; y aunque éstos hubieron de tropezar con la animadversión y los recelos de los realistas exaltados, que les tenían, no sin fundamento, por muy sospechosos en religión y en política, lograron, no obstante, singular influjo en las épocas más templadas del gobierno de Fernando VII, especialmente en sus últimos años, gracias al talento de Lista, Reinoso y Burgos. Tampoco ha de negarse que esta influencia fue en general beneficiosa, y que el despotismo ilustrado de aquel partido templó en parte los rigores de la reacción absolutista”. Fíjese el lector en estas raras palabras amables que escribe Menéndez Pelayo sobre los afrancesados en su *Bibliografía hispano-latina clásica* X (Miscelánea y notas para una bibliografía greco-hispana, “Hermosilla y su *Ilíada*”).

<sup>78</sup> Fuera del grupo afrancesado, es preciso recordar aquí la importante *Poética* de Martínez de la Rosa (que comprende, además de su traducción en verso del *Ars Poetica* de Horacio, varias *Anotaciones* y *Apéndices*), así como los *Principios de Retórica y Poética* (1805) del latinista salmantino Francisco Sánchez Barbero, que el gobierno propuso como modelo en el plan de estudios de 1825. Creemos conveniente anotar también algunas obras debidas a Manuel José Quintana, tales como *Colección de poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* (1807), *Musa épica* (Madrid, 1833) y, en menor medida, *Vidas de españoles célebres* (cuatro tomos en la 2ª. edición de 1833). Tampoco sería justo olvidar aquí a Dioniso Solís, otro liberal que en 1808 se mantuvo del lado patriota y que, en referencia al teatro, llevó a cabo una importante labor literaria refundiendo buen número de nuestras obras antiguas.

arrogantes por las nuevas generaciones románticas más en boga, fueron objeto de burla y pública mofa. No obstante, dejaron amplia muestra de su arte e ideario estético. En algunos casos, incluso, lo hicieron con intransigencia.

José Mamerto Gómez Hermosilla (1771-1837) ocupa un lugar destacado en esta cruzada. Debemos recordar aquí, en primer lugar, su famoso *Arte de hablar en prosa y verso*, quizá su obra más importante, que llegó a ser de lectura obligatoria en las clases de Humanidades durante algunos años. Desarrolla en él Hermosilla su característico discurso intransigente desde un cierto dogmatismo neoclásico, no siendo obra de las que dejan indiferente. Censuraba obras y autores clásicos de nuestra literatura de todos los tiempos, mirando con mucho desdén, por ejemplo, nuestro antiguo teatro; incluyó también unas famosas “ocho razones contra los romances”, composiciones que consideraba jácaras y ejemplos de poesía tabernaria; “el epíteto de calenturiento dado a Calderón, y la saña con que atacó la memoria de Lope y de Valbuena en cuantas ocasiones le parecieron oportunas para ello, y aun muchas veces sin venir a cuento”,<sup>79</sup> son otros ejemplos del carácter de esta obra.

Las consecuencias que la publicación de este libro y, en mayor medida, su institucionalización en nuestras aulas, produjeron en el mundo de las letras españolas, no se hicieron esperar. Hicieron frente común, por un lado, los seguidores de la Escuela Salmantina, casi todos ellos liberales, que se dolían del olvido de Hermosilla hacia su maestro Quintana, así como de las duras críticas hacia Cienfuegos; y por otro lado, “los eruditos amantes de nuestra antigua literatura, y los campeones del naciente romanticismo, que comprendieron los daños que iba a causar la promulgación oficial de aquel código inflexible, en que se desestimaba y proscribía lo más bello y espontáneo del arte nacional”.<sup>80</sup> Todo lo cual no es óbice para que Menéndez Pelayo y el resto de críticos, tras sopesar ampliamente el catálogo de intransigencias de que hace gala Hermosilla en su libro, den luego un pequeño paso atrás asegurando que la “obra es, en otros conceptos, digna de estima y de loa”,<sup>81</sup> o que “a pesar del dogmatismo intelectual, pueden encontrarse datos válidos sobre métrica y sobre los preceptistas anteriores al Romanticismo”.<sup>82</sup>

De tan controvertida obra hubo varias ediciones: la primera vio la luz en 1826

---

<sup>79</sup> Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica* X, Miscelánea y notas para una bibliografía greco-hispana, “Hermosilla y su *Ilíada*”, p. 190.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 191. Aquí debemos recordar el libelo de Bartolomé José Gallardo *Las letras, letras de cambio o los mercachifles literarios* (Toledo, 1834), donde también atacaba duramente a Burgos, como veremos de nuevo en la biografía.

<sup>81</sup> Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica* X, Miscelánea y notas para una bibliografía greco-hispana, “Hermosilla y su *Ilíada*”, p. 193.

<sup>82</sup> Jesús Bregante, *op. cit.*, p. 371.



(Madrid, Imprenta Real, 2 volúmenes); la segunda edición data de 1839 (Madrid, Imprenta Real); hubo una nueva reedición de la obra a cargo de Vicente Salvá en 1853 (París, Hermanos Garnier).<sup>83</sup>

Compuso también Hermosilla dos volúmenes de *Juicios críticos de los principales poetas españoles de la última era* (1840), publicados póstumamente al haber muerto su autor en 1837. En esta producción “ofrece sus más intransigentes juicios literarios, desdeñando a autores por el solo hecho de no ser partidarios de la estética neoclásica”.<sup>84</sup>

“Analizanse –además– composición por composición y casi verso por verso las obras líricas de Moratín (hijo), Meléndez, Cienfuegos, el Conde de Noroña,<sup>85</sup> Jovellanos y algunas de Arjona, Roldán,<sup>86</sup> Castro<sup>87</sup> y Sánchez Barbero.<sup>88</sup> [...] Por desdicha, el *Juicio crítico* se escribió con apasionamiento y saña injustificables contra Meléndez y Cienfuegos, y con tono de mal disimulado desdén hacia los poetas de la Escuela Sevillana. [...] Dirige sus esfuerzos todos al enaltecimiento de su ídolo Moratín.”<sup>89</sup>

---

<sup>83</sup> Incluyó Hermosilla en su *Arte de hablar en prosa y verso*, a modo de ejemplos literarios, los siguientes fragmentos de clásicos latinos traducidos por él mismo: Virgilio, *Eneida*, IV, 381 y ss. y también vv. 522 y ss. Del libro XI, vv. 383 y ss. –aquí se había equivocado Menéndez Pelayo, que se refería al libro IX–; *Geórgicas*, I. vv. 43 y ss.; vv. 108 y ss.; vv. 158 y ss.; vv. 493 y ss.; *Bucólicas*, I. vv. 59 ss.; Ovidio, *Metamorfosis*, II. vv. 775 y ss.; Horacio, *Odas*, I, 31, primeros versos; Homero, *Ilíada*, I, primeros versos en romance, para desacreditar tal metro.

<sup>84</sup> Jesús Bregante, *op. cit.*, p. 371.

<sup>85</sup> Gaspar María de la Nava Álvarez, poeta y traductor, al mismo tiempo que militar y diplomático español (1760-1815). Según J. Bregante, “seguidor de las tendencias de Meléndez Valdés”, aunque a diferencia de otros discípulos de Batilo en la Guerra de la Independencia no se afrancesó, luchando contra los ejércitos napoleónicos. Obtuvo notable fama con las traducciones del inglés y versiones latinas que hizo de poesías árabes, persas y turcas, recopiladas en su obra *Poesías asiáticas puestas en verso castellano* (1833). Van éstas precedidas, como queriendo el Conde destacar la originalidad de su proyecto, por los horacianos versos “---- carmina non prius / audita ---- / virginibusque puerisque canto”, de *Carm.* III, 1. Hay allí también una composición *A su esposa*, a la que llama en el primer verso –de manera muy horaciana– “mitad del alma mía”. La nota a pie de página es nuestra.

<sup>86</sup> José María Roldán (1771-1828), poeta menor de la Escuela Sevillana, amigo y colaborador de Reinoso y, como era habitual en aquel grupo, sacerdote. Participó ya desde su fundación, como habíamos adelantado, en la famosa Academia de Letras Humanas sevillana. Su obra, de corte neoclásico, gusta de la temática religiosa y filosófica. En el tomo 67º de la BAE (tercero de los *Poetas líricos...* de Cueto, pp. 638-642), se hallan una noticia biográfica del autor escrita por Reinoso y seis de sus odas.

<sup>87</sup> Francisco de Paula Castro (1771-1827), poeta menor de la Escuela Sevillana, individuo de la Academia de Letras Humanas. Tiene este poeta también su pequeño capítulo en el tomo 67º de la B.A.E. (Cueto, *Poetas líricos...*, tomo III, pp. 633-638).

<sup>88</sup> Poeta menor de la Escuela Salmantina e importante preceptista (1764-1819), autor de unos célebres *Principios de Retórica y Poética* (Madrid, 1805) ya citados por nosotros, en cuanto fueron meditados desde las normas neoclásicas. Activo luchador contra la invasión francesa al grito de “guerra, guerra sin fin al tirano”, convencido liberal después, sufrió persecuciones sin descanso, completando una existencia llena de aventuras y avatares. Gran conocedor de la lengua y la literatura latinas, compuso gran número de versos al son de la lira romana y otros muchos en nuestra lengua romance, de los que destacan un melodrama sacro –*Saúl*–, así como una curiosa *Epístola a Ovidio*, escrita desde su presidio melillense.

<sup>89</sup> Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, miscelánea y notas para una bibliografía greco-hispana, apéndice (notas para una bibliografía greco-hispana): Hermosilla y su *Ilíada*, pp. 192-193.

Entretanto, y todavía en vida de su autor, habían salido a la luz un *Curso de crítica literaria* (1835), y unos *Principios de gramática general* (1835), compuestos años antes para uso en las aulas del Colegio de San Mateo.

Conforman los pilares de la estética neoclásica afrancesada, junto a las obras de Hermosilla, la casi olvidada *Poética* (1829) de Manuel Norberto Pérez del Camino, que Menéndez Pelayo consideró superior a la de Martínez de la Rosa, y la muy importante traducción del *Arte Poética* de Boileau —el Horacio francés—, llevada a cabo por Juan Bautista Arriaza (Madrid, 1807). Ésta última fue muy bien considerada por Menéndez Pelayo en el capítulo que dedicó a Arriaza en su *Biblioteca de traductores españoles*.

Respecto al teatro, no podemos dejar de anotar aquí la obra de un gran conocedor del género como el ya mencionado Leandro Fernández de Moratín. Me refiero a la póstuma *Orígenes del teatro español* (1883), donde ofrece un cuadro bastante completo del teatro patrio de los siglos XVI y XVII, y también al *Discurso preliminar* de sus comedias, donde se centra en el teatro del siglo XVIII, y a su útil *Catálogo de las piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* (1825).

Y para finalizar, enumeramos otras obras menores de línea semejante a las ya mencionadas. Marchena publicó en Burdeos, por ejemplo, unas *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*, obra difícil de encontrar en España según el testimonio de Menéndez Pelayo.<sup>90</sup> El camino, no obstante, había sido iniciado ya muy pronto por Arjona, que en 1798 había ofrecido su *Plan para una historia filosófica de la poesía española*, y que publicaría también tres discursos sobre crítica literaria, uno *Sobre el mejor modo de hablar la lengua castellana*, otro *Sobre la corrección del teatro para hacerlo útil en las presentes circunstancias de la nación* y un tercero *Sobre la oda de Fray Luis de León “A la ascensión”, con otra oda del mismo asunto*.

Javier de Burgos aportó también sus frutos a la defensa de las tesis neoclásicas frente a los avances del Romanticismo. Dispersos a día de hoy, se hallan principalmente en los prólogos a sus obras (especialmente en los escritos para las dos ediciones de su *Horacio*,<sup>91</sup> pero también en el que precede a su comedia *Los dos iguales*), en algunos de sus artículos en prensa (especialmente los publicados en el periódico *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*) y por supuesto en su *Discurso de recepción en la Real Academia*

---

<sup>90</sup> “El estilo de Marchena en este opúsculo [...], es arcaico y latinizante en gran manera”. *Biblioteca de traductores españoles*, Marchena, José, p. 16.

<sup>91</sup> Véase el capítulo tercero de este trabajo.

*Española*, leído el 19 de julio de 1827.<sup>92</sup> Allí defiende “la afinidad que existe entre la exactitud de los pensamientos y la pureza de la elocución”, y recuerda los “indispensables conocimientos” que debe poseer quien dicte normas sobre el arte de hablar y escribir bien, recogidos ya por Quintiliano en el libro I de sus *Instituciones*. Tras calificar esta labor como “honrosa” y “sublime”, centra su atención en los pasos dados en Francia hasta la creación de su Academia, recordando a importantes autores y teóricos como François de Malherbe (1555-1628), Pierre Corneille (1606-1684), “el correcto y juicioso” Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), y “el tierno y elegante” Jean Racine (1639-1699). Ya refiriéndose a nuestras letras, otorga un lugar preeminente a Garcilaso de la Vega (1501-1536) en esta labor de “elevar el habla española a una altura prodigiosa”, aunque destaca con anterioridad también a Juan de Mena (1411-1456),<sup>93</sup> el Marqués de Santillana (1388-1458), Jorge Manrique (1440-1479) y Juan de la Encina (1469-1529). Tras el pionero Garcilaso, destaca también al “pomposo y brillante” Fernando de Herrera (1534-1597), el “fácil” Fray Luis de León (1527-1591) y el “limado” Francisco de Rioja (1583-1659). El punto central de su discurso, no obstante, consiste en una primera muestra del horacianismo de Javier de Burgos, pues no es sino una reflexión sobre los conocidos versos 47-48 del *Ars Poetica*:

Dixeris egregie notum si callida verbum

Reddiderit iunctura novum...

“Hallé que este principio podía tener muchas aplicaciones; y marchando de una en otra, llegué en fin á esta consecuencia importante, que apenas hay voz tan baja, frase tan humilde que la poesia no pueda ennoblecer; y que el tino para amalgamarlas, que es lo que el poeta de Venuso llamaba *callida iunctura*, es, generalmente hablando, la única condición que se necesita para ennoblecer locuciones en que no se halla reconocido antes esta cualidad.”

Para ejemplificar tal aserto, trae Burgos en primer lugar un extenso pasaje de la *Sátira segunda* de Jovellanos, conocida como la *Sátira sobre la mala educación de la nobleza*, rica en vocabulario en principio poco poético, pero cuyo resultado global es digno y elevado. En el mismo sentido, recuerda pasajes de Fray Luis, Herrera y Calderón de la Barca. Como

---

<sup>92</sup> Lo insertó completo Eugenio de Ochoa en el capítulo dedicado a Burgos dentro de sus *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, París: Baudry, Librería Europea, 1840, pp. 226-234. De allí tomamos las notas.

<sup>93</sup> Por encima de Gonzalo de Berceo y el Arcipreste de Hita.

resultado de estas reflexiones, Burgos propone la siguiente regla:

“Toda palabra que designa un objeto de que se habla sin rubor entre personas bien criadas, puede entrar en cualquiera composicion poética, sin escluir las del género elevado, siempre que se le asocie convenientemente.”

Sin embargo, no debe confundirse esta capacidad del lenguaje poético con una tendencia al prosaísmo, que Burgos rechaza de plano.<sup>94</sup>

“...mientras que una fantasía ardiente, dirigida por un gusto severo, puede introducir en la más sublime composicion poética palabras y frases de las que generalmente pasan por humildes y bajas, se observa que por una especie de anomalía, de que no es difícil señalar la razón, jamás sufre la poesía elevada el empleo de las locuciones prosaicas, es decir, de los giros peculiares de la prosa común ó trivial.”

Finaliza Burgos tratando de explicar esta “especie de contradicción”, como él mismo la califica, alegando que una expresión baja o humilde no siempre es vista como tal por todo el mundo, mientras que una prosaica obedece sólo al criterio objetivo de su uso común.

### **1.9. Magisterio afrancesado; el ejemplo de la Escuela Sevillana: Alberto Lista y Aragón.**

Con el término Escuela Sevillana se alude tradicionalmente a un grupo de intelectuales que desarrollaron en la capital andaluza de principios de siglo XIX una importante actividad cultural, siendo imposible no establecer una inmediata relación de analogía con la Escuela de Salamanca, de la que hablamos ya más arriba. Sin embargo, y a pesar de compartir muchas cosas,<sup>95</sup> los sevillanos –a diferencia de los salmantinos– serían casi todos ellos afrancesados. Muchos, también, tendrían en común su profesión religiosa.

Bien conocido es el caso de Alberto Lista y Aragón (1775-17848), fundador –junto a

---

<sup>94</sup> Como veremos más adelante, Burgos critica negativamente la traducción del *Arte Poética* de Horacio hecha por Tomás de Iriarte precisamente por este grave defecto del prosaísmo.

<sup>95</sup> Autores de esta Escuela Sevillana, como Reinoso y Hermosilla, se empaparon –del mismo modo que muchos de los salmantinos– de la filosofía sensualista de Condillac, y fueron lectores de toda una serie de autores muy en boga entonces, tales como Destutt-Tracy. Habían bebido ambos grupos, igualmente, de los ilustrados franceses (ya acabarían unos siendo liberales y otros afrancesados) y conocían perfectamente, unos y otros, a Voltaire, pero también a otros ilustrados de menor fama, como Volney, Diderot o Dupuis.

Félix José Reinoso,<sup>96</sup> Blanco White y Arjona<sup>97</sup>—de la Academia particular de las Letras Humanas de Sevilla<sup>98</sup> en 1793, así como maestro de futuros eximios románticos como Espronceda<sup>99</sup> y Bécquer, y de otros importantes literatos como Ventura de la Vega o el peruano Felipe Pardo y Aliaga, ya desde el madrileño Colegio de San Mateo, fundado junto al no poco activo Hermosilla,<sup>100</sup> ya desde el recién estrenado Ateneo de Madrid. Fue tan amplio el magisterio oral de Lista que, finalmente, y para uso de sus alumnos, coleccionaría *Trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos, en verso y en prosa*, editados años después (Sevilla, 1876). Algunas de sus lecciones acabarían siendo recogidas en libros. Así podemos encontrar *Lecciones de literatura española explicadas en el Ateneo* (1836), algunos de sus *Artículos críticos y literarios* (1840) y también *Ensayos literarios y críticos* (1844). Publicó en *El Censor*, por último, varios artículos de crítica literaria.

#### 1.10. Enciclopedismo entre los afrancesados; historiografía; traducciones de autores extranjeros.

Receptores y transmisores de los ideales de la Ilustración, herederos del “Siglo de las

---

<sup>96</sup> Como afrancesado, escribió toda una apología del grupo en *Examen sobre los delitos de infidelidad a la patria, imputados a los españoles sometidos bajo la dominación francesa* (1816), libro criticado de arriba abajo, en fondo y forma, por Menéndez Pelayo, que lo consideraba un “crimen literario” portador del “sofisma” de que, toda vez que España había sido abandonada por los Borbones y cedida a los Bonaparte, los españoles, por el bien del país, debían acatar la nueva situación sin oponer resistencia. La obra poética de Reinoso se incluye en el tomo 67º de la BAE, conteniendo numerosas composiciones a amigos como Lista, Blanco White y Jovellanos. Su obra más conocida fue *La inocencia perdida*, poema en dos cantos sobre el pecado original (1799). Su nombre poético fue el de Fileno.

<sup>97</sup> Que ya anteriormente había organizado el “Grupo literario Silé” en su Osuna natal, y en Sevilla había dado origen a una “Academia poética horaciana”, con sede en la Biblioteca de San Acacio. El autor consideraba clave para el progreso de las artes en España la fundación de estas escuelas literarias, tal y como dejó expresado en su *Discurso sobre la necesidad de establecer academias en España, como el único medio de adelantar la literatura*.

<sup>98</sup> “...donde se reunieron los hombres que se dedicaban en Sevilla a la amena literatura, y cuyo objeto era restablecer las ideas del buen gusto y el lenguaje de nuestros escritores del siglo XVI, restaurados en la poesía de Meléndez Valdés, Moratín, Jovellanos, Quintana, Gallego y otros literatos célebres de fines del siglo XVIII”, según concluye la entrada dedicada a la Escuela Sevillana en el ya citado *Diccionario Espasa de la literatura española* de Bregante. Añadimos nosotros que se publicó también el volumen *Poesía de una Academia de las Letras Humanas* (1797). Otros literatos participaron en este proyecto cultural, me refiero principalmente a dos amigos de Reinoso, el primero también sevillano, José María Roldán, del que ya dimos noticia en el apartado 8 de este trabajo, y el segundo, curiosamente, un escritor de la Escuela Salmantina como Juan Pablo Forner, a su vez buen amigo de Reinoso y Arjona.

<sup>99</sup> Buen ejemplo es, no ya la influencia, sino la bien conocida colaboración de Lista en *El Pelayo*. Cf. Guillermo Alonso Moreno: “La épica clásica en el Pelayo de Espronceda”, en *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 2001, nº 21, pp. 195-210, especialmente p. 195, donde se lee: “El texto es una obra de juventud impulsada por su maestro, el poeta neoclásico don Alberto Lista, quien le proporcionó el plan de la obra e incluso algunas octavas”. Cf. también el artículo de Vicente Cristóbal, “El clasicismo de Espronceda” (Actas del 4º. Congreso de la Sociedad española de estudios latinos).

<sup>100</sup> Quien fue allí profesor de Humanidades, ideología y propiedad latina, a la par que director.

luces” y, más allá, hijos del Humanismo renacentista,<sup>101</sup> buena parte de los trabajos del grupo afrancesado se encaminarán claramente por la senda de la razón. A todo ello vino a ayudar una nueva situación comercial, cada vez más proclive al movimiento de libros desde Europa a nuestro país, a donde llegaban, en gran medida, por barco.<sup>102</sup>

Con respecto a obras de carácter enciclopedista, nuestro autor ofreció varios ejemplos. Quizá el más representativo de todos ellos fue su proyecto de dar una *Biografía Universal* en castellano al estilo francés,<sup>103</sup> sin embargo también podrían considerarse bajo este prisma su *Continuación del almacén de frutos literarios*,<sup>104</sup> e incluso un *Curso de medicina legal, teórica y práctica*<sup>105</sup> (Madrid, Imprenta que fue de García, 1819; 2ª ed. 1827), obra original del francés Jean Jacques Belloc (1730-1807) que nuestro autor tradujo al castellano añadiendo notas.<sup>106</sup> Destacaremos también aquí un par de obras de dos buenos amigos suyos. Me refiero a Sebastián de Miñano, que entre 1826 y 1829 publicó un extenso *Diccionario Geográfico Estadístico de España y Portugal* (once volúmenes); y, en segundo lugar, a Lista, que redactó el capítulo astronómico para una obra de corte semejante, *Geografía ampliada astronómica, física, política e histórica*, publicada en Sevilla en 1846.

Pero sin duda fue la historiografía la ciencia predilecta del grupo. Javier de Burgos

---

<sup>101</sup> Hecho bien probado por la masiva participación de los afrancesados en la Academia de los Arcades de Roma, fundada según los preceptos más puramente renacentistas a fines del XVII, y a la que muchos deben sus nombres poéticos (véase Leandro Fernández de Moratín como “Inarco Celenio”).

<sup>102</sup> Ya lo comentábamos con respecto al aumento de fondos de la Universidad de Salamanca (cf. nota 13). Así lo narra José de Benito, en la p. 118 de su libro arriba citado: “los libros, fresca aún la tinta de las prensas de Europa, llegados junto a la pacotilla del marino, van abriendo con los surcos paralelos de sus letras la feraz y despierta inteligencia de caballeros, clérigos y comerciantes, que unos por negocio, otros por sus viajes y otros por su afanosa vocación de estudio, leen, como si estuvieran en romance paladino, las novedades venidas de Inglaterra y de la Francia precursora”.

<sup>103</sup> Javier de Burgos estaba familiarizado con numerosas obras de corte enciclopedista, sobre todo francesas. El mejor ejemplo lo constituye su proyecto de adaptar al castellano la *Biographie Universelle* de Louis-Simon Auger (1772-1829).

<sup>104</sup> Semanario literario en el que dio a luz obras de autores españoles inéditos. Cf. el apartado 6º de la biografía.

<sup>105</sup> Es aquí oportuno avanzar –pues se verá con más detenimiento en el capítulo 2º de este trabajo– que Javier de Burgos había adquirido en su juventud profundos conocimientos de Derecho, así como que su competencia lingüística en lengua francesa, tras 5 años de exilio forzoso en aquel país, era óptima. Estas aptitudes eran idóneas para llevar a cabo este trabajo que, además, Burgos hizo a sabiendas de que desempeñaría una labor utilísima en la docencia de la Medicina legal española (véase nota siguiente).

<sup>106</sup> Dicha traducción fue usada como lectura obligatoria en las cátedras de Medicina legal de las universidades españolas durante varios años (cf. Carrillo, J. L. “Teaching Forensic Medicine in Seville, Spain, 1824-2006: Roll of Professors”, en *Cuad. med. forense*, oct. 2005, nº 42, pp. 261-266). Por otra parte, el Catálogo de patrimonio bibliográfico nacional ofrecía también una dudosa información sobre la posible relación entre Javier de Burgos y la obra *L'Empire germanique et l'Église au Moyen âge: Les Henri, querelle des investitures*, del importante historiador francés Jules Zeller (1819-1900). Nuestras serias dudas –que se fundamentaban en una fecha de edición muy tardía así como en el hecho de que no pareciera tratarse de una traducción– fueron corroboradas por el equipo de la Biblioteca pública Episcopal del Seminario de Barcelona, en cuyos fondos descansaba la obra en discordia. En efecto, un error de catalogación había sido el origen de dicho malentendido, por lo que a día de hoy estamos en condiciones de asegurar que no hay ninguna relación entre la mencionada obra y nuestro autor.

aportó al género contemporáneo sus extensos *Anales del reinado de Isabel II* (Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1850). Más prolífico fue Lista. El de Triana tradujo del francés –con correcciones, notas y muchas adiciones– la *Historia Universal* de Louis Philippe de Ségur (1753-1830), que se publicó en Madrid entre 1828 y 1837 (30 tomos, los cuatro últimos dedicados a España y enteramente debidos a Lista) y, más arriba lo apuntábamos, publicó en la revista *El Censor* numerosos ensayos de tema histórico.<sup>107</sup> Han de añadirse todavía a su labor historiográfica unos *Elementos de Historia antigua* publicados en Sevilla (1844). Centrándose en el trienio liberal español, Miñano dio a luz una *Historia de la Revolución de España de 1820-1823, por un testigo ocular* (1824).<sup>108</sup> Y saliendo de nuestro país, la revolución francesa fue un hito histórico que les interesó sobremanera.<sup>109</sup> Buen ejemplo de ello, el propio Miñano dio su traducción de la *Historia de la Revolución Francesa* del francés Thiers<sup>110</sup> (original en 10 volúmenes) y Hermosilla publicó un estudio en contra de *El jacobinismo y los jacobinos*<sup>111</sup> (1823), obra en que, con vehemencia, dejaba clara su adhesión a la institución monárquica. No fue el único caso en el que se usaba la historia para defender o atacar lo que interesaba al autor de turno. Juan Antonio Llorente, exiliado en Francia, donde había marchado por su condición de afrancesado, publicó una monumental *Histoire critique de l'Inquisition d'Espagne depuis l'époque de son établissement par Ferdinand V jusqu'au règne de Ferdinand VII*.<sup>112</sup> Obra crítica con una institución que conocía bien, pues no en vano había pertenecido a ella durante cuatro años, y en la que defendía las motivaciones económicas como las primeras y más importantes del Santo Oficio. Menos crítico con la Iglesia de Roma, aunque también buen conocedor de la misma en su condición de sacerdote, Arjona dedicó numerosos esfuerzos a la historiografía

---

<sup>107</sup> Tales como *Origen, progresos y estado actual del sistema representativo en las naciones europeas*, *De la revolución de Nápoles*, *De las antiguas repúblicas*, *De la omnipotencia parlamentaria*, *De la autoridad del pueblo en el sistema constitucional* o *El Consejo de Estado en la Constitución de 1812*. También escribió ensayos de este tipo mientras fue director de la oficialista *Gaceta de Madrid*, así como en sus etapas en la *Revista de Madrid* o en la *Revista Universal*.

<sup>108</sup> Resulta curiosa la alusión en el título de esta obra a la técnica de la “autopsia”, del historiador griego Herodoto. Respecto al mismo tema, Cangas-Argüelles publicó en Londres, exiliado por su condición liberal, sus *Observaciones sobre la Historia de la guerra de España que escribieron los señores Clarke, Southey, Londonderry y Napier* (1829) basándose, como se ve, en la visión que de los hechos tenían varios historiadores extranjeros.

<sup>109</sup> Martínez de la Rosa publicó al respecto los diez volúmenes de su propia historia de la Revolución Francesa bajo el título, *El espíritu del siglo*, que vieron la luz entre 1835 y 1851.

<sup>110</sup> Adolf Thiers (1797-1877), estadista e historiador francés, uno de los primeros estudiosos de la Gran Revolución.

<sup>111</sup> Sobre el mismo asunto apareció en 1827 la obra de José Vidal, *Origen de los errores revolucionarios de Europa y su remedio* (Valencia).

<sup>112</sup> 1817-1818 (4 volúmenes). Considerada herética por la Iglesia, no pudo publicarse en España hasta bien entrado el trienio liberal (1822, 10 volúmenes). “Con gran inteligencia, maneja numerosa documentación, por más que su organización resulte a menudo caótica”. (Jesús Bregante, *op.cit.*, p. 498).

católica.<sup>113</sup>

Hemos avanzado ya algún fruto de otra tendencia muy en boga entre aquel grupo de intelectuales; me refiero ahora a la traducción de destacadas obras extranjeras. Y es que, si los afrancesados trataron de recuperar para nuestras letras a autores como el español Luis Vives,<sup>114</sup> es lógico que se fijaran también en autores como los italianos Petrarca, Torcuato Tasso,<sup>115</sup> Gian Battista Guarini,<sup>116</sup> Ludovico Ariosto o unos posteriores Metastasio o Conde de Verri.<sup>117</sup> La palma, no obstante, se la llevaron los autores franceses. Muy apreciados fueron los racionalistas Voltaire, Montesquieu<sup>118</sup> y Rosseau, pero también los menos conocidos Conde de Volney,<sup>119</sup> Charles François Dupuis<sup>120</sup> o Benoit, que escribió *De la libertad religiosa*.

Y no podemos dejar de citar aquí a un par de autores extranjeros más, muy queridos por nuestros literatos, tales como Molière, del que bastará decir que entonces se vertieron o adaptaron innumerables comedias al castellano, y Alexander Pope (1688-1744), creador de la *Heroida de Eloisa a Abelardo*,<sup>121</sup> así como de *La Dunciada* (1728), traducida por el muy activo Lista en *El imperio de la estupidez*.

---

<sup>113</sup> Entre sus aportaciones destacan su *Historia de la Iglesia bética* y un curioso *Discurso en que se resuelve por qué la oratoria sagrada ha hecho tan pocos progresos en España*. También desarrolló una amplia labor de historiografía fuera del ámbito religioso. En este sentido escribió una *Meditación sobre la libertad de los pueblos primitivos*, así como varios trabajos de historiografía estrictamente contemporánea.

<sup>114</sup> Cf. el *Discurso sobre el libro IV de Luis Vives, De causis corruptarum artium*, obra de Manuel María de Arjona. Antes había iniciado el camino un buen conocedor del filósofo valenciano como Juan Pablo Forner que, no es casualidad, fue al mismo tiempo amigo de Arjona y colaborador suyo en diversos proyectos en la ciudad hispalense.

<sup>115</sup> Manuel María de Arjona publicó, por poner sólo un ejemplo, un discurso *Sobre el mérito de Virgilio y del Tasso, como poetas épicos*.

<sup>116</sup> Fue muy apreciado entonces *Il pastor Fido* (original de 1590).

<sup>117</sup> Economista italiano (1728-1797). Arjona tradujo sus *Discorsi sull'indole del piacere e del dolore et sulla economia politica*.

<sup>118</sup> Muy conocida y divulgada fue la versión castellana de sus *Lettres persanes* (original de 1721).

<sup>119</sup> Constantine François de Chassebouef (1757-1820). Marchena vertió su obra cumbre, *Las ruinas de Palmira o Meditación sobre las revoluciones de los imperios* (original de 1791).

<sup>120</sup> En concreto se fijaron en el *Compendio del origen de todos los cultos* (original de 1795, versión castellana de Marchena de 1821).

<sup>121</sup> “¿Quién no conoce la famosa *Heroida* de Eloísa a Abelardo, del inglés Pope, que Colardeau imitó en francés (y que Santibáñez, Marchena, Maury y muchos otros pusieron con mediano acierto en castellano...)?” (Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, regalismo y enciclopedia, tres heterodoxos españoles en la Francia revolucionaria, p. 463). L. A. de Cueto la dio a conocer, junto a la supuesta repuesta de *Abelardo a Eloísa*, ésta sí, original del andaluz (*op. cit.* tomo III, pp. 624-630).



### 1.11. Afrancesados y tradición clásica; el Horacio de Javier de Burgos en su contexto literario más cercano; recepción horaciana; panorama general de las letras clásicas en España a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.<sup>122</sup>

Los clásicos grecolatinos fueron para toda esta generación pilar básico de su formación y posterior desarrollo como literatos. Horacio, modelo lírico, apreciado también por el carácter didáctico de su obra hexamétrica, no será una excepción. No podía serlo tratándose del autor del *Ars Poetica*, obra modelo de perfección literaria desde el medievo y pieza clave en esa tradición del *recte scribere*, que se extiende sin interrupción a través de los siglos desde Aristóteles hasta su admirado Boileau.

Y no mentimos si aseveramos que la obra que aquí nos ocupa principalmente, *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas por Don Javier de Burgos*, se contó ya tras su primera edición (1820-1823) entre las obras más dignas de destacarse en el género de las versiones castellanas de obras clásicas<sup>123</sup> y, aún más allá, entre los mejores frutos de la literatura y de la cultura contemporáneas.<sup>124</sup> Y es que, si bien el valor de Burgos como poeta original es más limitado, como receptor del legado horaciano ha de ser, según creemos, justamente reivindicado. En este sentido Menéndez Pelayo afirmó:

---

<sup>122</sup> Sobre el particular véanse los trabajos colectivos (compilados por Francisco García Jurado), *La historia de la literatura greco-latina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga: Universidad de Málaga, 2005, (anejos de *Analecta Malacitana*, nº 51) y *La historia de la literatura grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga: Universidad de Málaga, 2013, (anejos de *Analecta Malacitana*, nº. 90).

<sup>123</sup> Como demuestra el hecho de que esta primera edición del *Horacio* de Burgos fuese incluida en la monumental edición polígota de las obras del vate de Venusia preparada por el francés J. B. Montfalcon (1834), junto a versiones del prestigio de las alemanas de Voss y Wieland y del italiano Gargallo.

<sup>124</sup> Valgan como ejemplo las siguientes líneas de Menéndez Pelayo, escritas en sus *Heterodoxos...* “Ante todo, justicia obliga, y bueno será recordar que a esos gobiernos absolutos del 14 al 20 y del 24 al 33, malos y todo, y no seré yo quien los defienda, debimos nuestro Código de comercio, y el Museo del Prado, y la Escuela de Farmacia, y el Conservatorio de Artes, y la primera Exposición de la Industria española; y que en materia de libros de sólida y clásica erudición produjéronse algunos de tanto precio como la edición del *Fuero Juzgo*, de Lardizábal, la colección canónica de González, el *Elogio de Isabel la Católica* y los *comentarios* al Quijote, de Clemencín, las adiciones de Ceán a las *Memorias de los Arquitectos*, de Llaguno, la colección de *Viajes y descubrimientos*, de Navarrete, los *Condes de Barcelona vindicados*, de Bofarull, los tomos de documentos de Simancas, que compiló el archivero D. Tomás González, la *Biblioteca Valenciana*, de Fúster, la *Biblia*, de Torres Amat, los *Libros poéticos*, de Carvajal..., todo lo cual, unido a los trabajos helenísticos de Ranz Romanillos (Plutarco), Castillo y Ayensa (*Anacreonte*, *Safo* y *Tirteo*), a la magistral *Iliada*, de Hermosilla (más fiel si menos poética que la de Monti), al *Horacio*, de Burgos, y a los versos de perfecta hermosura clásica del catalán Cabanyes, bastan para tejer un ramillete no indigno de entrar en parangón con los dramas y las leyendas de los románticos del 35, época de absoluta esterilidad para toda disciplina seria. Hora es ya de que la historia se rehaga, fiel sólo a la incorrupta verdad”. (*Heterodoxia en el siglo XIX*, “La heterodoxia durante el reinado de Fernando VII”, pp. 158-159).

“... indudable es que existe un linaje de poetas, y de poetas egregios, que de escaso arranque propio y de originalidad limitada, cobran fuerzas y se elevan a la alta esfera del arte, traduciendo o imitando: a esa familia pertenecen Juan de Arjona, Jáuregui, Burgos, Delille, Castilho y hasta cierto punto Monti...”.<sup>125</sup>

Más adelante habrá ocasión para fundamentar y exponer tal visión de los hechos. Por el momento, digamos que la monumental edición horaciana de Javier de Burgos tiene dos antecedentes cercanos en el tiempo,<sup>126</sup> si bien ambos de menor repercusión. Data el primero de 1798, y se trata de *Las Poesías de Horacio con un comentario crítico en castellano* (Madrid, imp. de Cano), obra a cargo de José Mor de Fuentes.<sup>127</sup> En realidad, no se trata de una traducción, sino de una edición del texto latino de las *Odas* y los *Epodos* con notas y comentarios, y fue obra conocida de Burgos, que la reseñó positivamente en el prólogo a su primera edición como “bastante correcta”. No llegó su autor a concluir su trabajo con las *Sátiras* y las *Epístolas*, que llenarían los tomos segundo y tercero respectivamente de su obra horaciana, si bien Menéndez Pelayo dudó en atribuirle una traducción completa de las *Sátiras* existente en la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>128</sup>

En 1813, sólo unos años antes de la 1ª edición del *Horacio* de Burgos, se publicó en La Coruña una traducción de las *Odas*<sup>129</sup> debida a Felipe Sobrado: *Odas de Horacio, traducidas en verso castellano por Don Felipe Sobrado, ministro de la Audiencia de Galicia*.<sup>130</sup> Tiene esta versión castellana del cancionero horaciano la desdicha, puesta de manifiesto por Menéndez Pelayo, de contener numerosas adiciones innecesarias con respecto al texto original, y así, en algunos pasajes, donde en latín había uno o dos versos, en la traducción castellana encontramos nueve o diez. Hecho éste sin duda reseñable –pero comprensible hasta cierto punto–, teniendo en cuenta la concisión del vate de Venusia. Más

---

<sup>125</sup> *Biblioteca de traductores españoles*, Berguizas, Francisco Patricio de. Esta misma idea la defenderá en otras ocasiones el crítico santanderino.

<sup>126</sup> Obviamos aquí por su lejanía temporal (1777) la traducción del *Arte Poética* hecha por Tomás de Iriarte.

<sup>127</sup> Literato aragonés (1762-1848) recordado hoy principalmente por su curiosa obra autobiográfica *Bosquejillo de la vida y escritos de don José Mor de Fuentes, delineado por él mismo* (1836). Tradujo las odas I, 30 de Horacio, publicada en el *Diario curioso de Madrid*, y II, 10, en su *Poesías* de 1796. Es responsable también, junto a Diego Clemencín (1765-1834) de un *Ensayo de traducciones que comprende La Germania, El Agrícola y varios trozos de Tácito con algunos de Salustio, un discurso preliminar y una epístola a Tácito* (Madrid: Oficina de Benito Cano, 1798) y de la traducción de la monumental *History of the decline and fall of the Roman Empire* del historiador inglés Edward Gibbon.

<sup>128</sup> Puede leerse este pasaje en *Bibliografía hispano-latina clásica* IV, Horacio I, Traductores, pp. 105-106.

<sup>129</sup> Y los *Epodos*, aunque la traducción de unas y otros no puede considerarse completa, habiendo eliminado el autor del conjunto varias composiciones por contrarias a la decencia.

<sup>130</sup> Que lleva al frente la cita del propio Horacio, *Romanae fidicen lyrae / Quod spiro et placeo (si placeo) tuum est* (*Carm.* IV, 3, vv. 23-24).

difícil de justificar parece la eliminación de la obra de buen número de odas por el solo hecho de hablar de amores, a pesar, como dice el crítico santanderino en el capítulo que le dedica en su *Biblioteca de traductores españoles*, de que habían sido puestas ya en verso castellano siglos antes por “varones tan sabios como piadosos”, refiriéndose a Fray Luis y otros. Parece, por otra parte, que Sobrado siguió de cerca, al menos para sus comentarios, la traducción francesa de Horacio hecha por Daru<sup>131</sup> (1767-1829), también conocida de Burgos e influyente en su obra (véase el segundo de los cuadros que incluimos en el capítulo tercero). Menéndez Pelayo destacó del conjunto la oda I, 7, transcribiéndola completa en el artículo dedicado a Sobrado en su *Biblioteca de traductores españoles*, aunque consideraba superior la de Javier de Burgos. Nuestro autor, que también conoció esta traducción gallega de Horacio,<sup>132</sup> incluyó la versión de *Carm.* I, 1 en las notas al texto (2ª edición).

Hubo además otros autores que tradujeron parcialmente la obra horaciana en aquellos años. Lugar destacado deben ocupar aquí las versiones del *Ars Poetica*. Ya en el prólogo a su segunda edición daba noticia Burgos de la completada, en endecasílabos sueltos, por el también granadino Martínez de la Rosa. Menéndez Pelayo consideró los ejercicios traductores de Burgos y De la Rosa parejos tanto en fidelidad al texto original como en dotes literarias y, finalmente, no le resultó sencillo concluir que:

“Todo bien considerado y atendiendo a que Burgos es de sobra rico, casi nos atrevemos a afirmar que en la *Poética* cede a Martínez de la Rosa, al paso que en las *Odas*, en las *Sátiras* y en otras *Epístolas* a nadie es inferior en España ni en los demás pueblos neo-latinos”.<sup>133</sup>

También dio una buena versión castellana de la *Epístola a los Pisones* Juan Gualberto González (1777-1857), olvidado literato, traductor y político onubense. Dicho trabajo, labrado en endecasílabos sueltos, digno de las mejores traducciones castellanas de todos los tiempos, parejo a las *Artes Poéticas* de Burgos y De la Rosa, se halla presente en el primer volumen de los dos que conformaron sus *Obras en verso y prosa* (Madrid, 1844). Vertió a su vez este autor dos odas del cancionero horaciano, siendo una de ellas (*Carm.* I, 1) insertada

---

<sup>131</sup> *Oeuvres d'Horace, traduites en vers par Pierre Daru* (1ª. ed. de 1796, 2ª ed. corregida de 1804).

<sup>132</sup> Burgos menciona el trabajo de Sobrado en los prólogos a las dos ediciones de su traducción. Concretamente en el de la segunda deja traslucir una opinión negativa sobre el mismo, al explicar que era necesario retomarlo de nuevo. Cf. Javier de Burgos, *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas*, Madrid: Librería de D. José Cuesta, 1844, t. I, pp. VI-VII.

<sup>133</sup> *Biblioteca de traductores españoles*, Martínez de la Rosa, Francisco, p. 115.

por el propio Burgos<sup>134</sup> en las notas a dicha composición (2ª ed.).

Mucho más se prodigó Alberto Lista traduciendo, parafraseando o imitando odas de Horacio. El sevillano tradujo cuatro odas completas en sus *Líricas profanas*. En concreto, *En loor de Druso* (*Líricas profanas*, IV; traducción de la oda IV, 1); *A Baco* (*Líricas profanas*, V; traducción de *Carm.* II, 19); *Viaje de Virgilio* (*Líricas profanas* VI; traducción de *Carm.* I, 3) y *A la lira* (*Líricas profanas* VII; traducción de *Carm.* I, 32). Y no olvidemos que, además, imita otras muchas composiciones del de Venusia.<sup>135</sup> A todo ello debe sumarse todavía que el romance XXI, *A Eugenio*, lleva al frente aquella máxima horaciana *Scribendi recte sapere est et principium et fons...*<sup>136</sup> y que el idilio XXIX, *A Museo*, va principiada por los versos *...operosa parvus / carmina fingo* de *Carm.* IV. 2. Y a buen seguro que la extensa obra lírica de Lista guardará todavía entre sus versos otras reminiscencias del legado clásico e incluso del horaciano. El propio Menéndez Pelayo comentó con respecto a la *poesía filosófica* IX, *A Berilo*, que era en parte imitación del *Iam satis terris nivis atque dirae...*<sup>137</sup>. Nosotros, que más arriba apuntábamos la relación que –según creemos– guarda parte de *El emigrado de 1823* con el *epodo* XVI horaciano, sólo dejaremos aquí apuntada otra posible reminiscencia, del mismo tipo que la anterior, en la composición XI de las *Líricas profanas* con respecto a *Carm.* III, 30,<sup>138</sup> añadiendo, además, que no sólo Horacio, como es lógico, se deja entrever a lo largo de la obra de Lista, apareciendo también numerosas deudas virgilianas<sup>139</sup> y, más allá

---

<sup>134</sup> Burgos llama a González “sabio amigo”. El hecho es que ambos formaron parte del gabinete Cea Bermúdez y eran fieles partidarios de la Reina Isabel II. La otra versión de los *Carmina* hecha por Juan Gualberto es IV, 8, insertada por Menéndez Pelayo en el capítulo que le dedicó en su *Biblioteca de traductores...* El onubense tradujo las *Églogas* de Virgilio, Calpurnio y Nemesiano, los *Amores* de Ovidio, y *Los besos* del poeta holandés Juan Segundo (Everaerts), todas ellas, a juicio de la crítica, en nada desmerecedoras del resto de sus trabajos. Volvemos sobre el tema en el punto 3.6 de este trabajo.

<sup>135</sup> Véase Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Lista y Aragón, D. Alberto, y la reciente obra de Mónica María Martínez Sariago, *Horacio en Alberto Lista*, Sevilla: eds. Alfar, 2013.

<sup>136</sup> *Ars Poetica*, v. 309.

<sup>137</sup> Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos...”, p. 144.

<sup>138</sup> Fíjese el lector cómo expresa Lista cuán crucial había sido la poesía de Meléndez Valdés para la literatura española y cómo, a pesar de la muerte del poeta, su obra estaba destinada a pervivir a través de los siglos. Se trata, como avanzábamos, de la composición XI de sus *Líricas profanas*, vv. 25-30: “En tanto más perene monumento / que los de Roma y Caria, / un rey piadoso a tu memoria eleva. / El bronce muere y se deshace el mármol; / mas el canto divino / no se rinde al imperio del destino”. Es imposible no recordar, al leer el pasaje, aquel otro de Horacio que abría *Carm.* III, 30, *Exegi monumentum aere perennius...*, que con su fuerza parece haber inspirado a Lista el más sincero reconocimiento hacia Meléndez.

<sup>139</sup> Mayores, como su obra *Dido*, basada en el canto IV de la *Eneida* (cf. principalmente Vicente Cristóbal, “Dido y Eneas en la literatura española”, en *Revista de Filología Alazet*, nº. 14. 2002; y Dulce Estefanía, “Dido y Ariadna en la poesía española del siglo XIX”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* nº. 13, Madrid, 1997), y menores, como la cita del verso *Et dulces moriens reminiscitur Argos...* (*Eneida*, X, 782), idóneo para encabezar un poema dedicado a quien moría lejos de su patria, como era el caso de Meléndez, e inserto al comienzo de la composición reseñada en la nota anterior.

de los dos grandes poetas de la Roma de época augústea, ecos de Lucrecio,<sup>140</sup> Propertio y Juvenal.

Leandro Fernández de Moratín, cuya producción lírica ha sido algo oscurecida por su mayor fama en el campo de la comedia, tradujo también varias odas de Horacio, versiones bien conocidas en su momento y apreciadas por los críticos, hoy un tanto olvidadas aunque habitualmente impresas entre sus trabajos. A todas ellas<sup>141</sup> sumó Menéndez Pelayo, que las tenía gran estima, otra inédita a finales del XIX, versión de *Carm.* I, 4, según parece inferior al resto y por ello excluida de la imprenta hasta entonces.

Debe tener aquí también su sitio Manuel María de Arjona y Cubas<sup>142</sup>, que tradujo de Horacio la oda II, 16 (*Otium divos rogat in patenti...*) muy fielmente y con total concisión, así como la sátira I, 1 en tercetos, que llamó *Contra los avarientos*, y que Menéndez Pelayo consideró superior a la hecha por Tomás de Iriarte. Entre las poesías de Arjona se encuentra también la considerada primera de sus composiciones, el poema lírico-didáctico *Las ruinas de Roma* (1808), escrito con ocasión de un viaje a la capital italiana y –razón por la que lo traemos aquí– principiado por los horacianos versos “*Suis...ipsa Roma viribus ruit... / Barbarus, heu, cineres insistet victor et urbem, / Eques sonante verberabit ungula*”.<sup>143</sup> Otras composiciones de Arjona han sido objeto de atenta reseña por parte de los críticos, y de alguna nos vemos obligados a dar noticia. “El modelo de la oda horaciana, tal como la concebía el siglo XVIII, es la preciosa composición de Arjona *A la ninfa del bosque*, calificada por el intolerante crítico Hermosilla de «magnífica y sin el menor descuido en el estilo y la versificación»”.<sup>144</sup> En la colección de Cueto, aclaramos, el poema lleva por título *La Diosa del bosque*, y en una nota a pie de página se informa de que Quintana admiró su artificio métrico, que sería invento del propio Arjona. El poema es un bello ejemplo del buen hacer poético de Arjona, quien ofrece más destellos de calidad literaria en otros poemas, como la delicada oda pagana *A la memoria*,<sup>145</sup> o la muy horaciana –en palabras de Menéndez

---

<sup>140</sup> Cuya obra fue muy atendida por aquella generación de españoles. También nuestro autor se dedicó a su estudio y traducción, si bien aquellos papeles se perdieron definitivamente (véase el capítulo 2º, apartado 5º).

<sup>141</sup> *Carmina*: I, 30; I, 11; I, 12; I, 15; I, 22; I, 29; II, 10; II, 14; II, 18. En el punto 3.6 de este mismo trabajo volveremos sobre el asunto, pero Burgos, extrañamente, no menciona ninguna de ellas en las notas de su *Horacio*.

<sup>142</sup> Ninguno de estos trabajos será mencionados por Burgos en las notas a su *Horacio*, a pesar de la conocida relación de amistad que unía a ambos autores. Cf. lo dicho más abajo por nosotros, al final del punto 3.6 de este mismo trabajo.

<sup>143</sup> Según aparece en L. A. de Cueto, *op. cit.*, tomo II, p. 536. Arjona cita los versos 2º, 11º y 12º del *epodo* XVI.

<sup>144</sup> Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Arjona, Manuel María de.

<sup>145</sup> Que comienza cual himno: “¡Hija del cielo, bella Mnemosina, / que de Jove fecunda, / diste la vida a Clío en la colina / que eterna fuente inunda: / Si ya algún día te adoré en el ara / que el pincel sobrehumano / del vencedor de Apeles te elevara / en el jardín Albano / báñame, oh diosa, en tu esplendor risueño, / que abrasa y no

Pelayo— oda a *La gratitud*.<sup>146</sup> Otras composiciones hay en la colección “que parecen un eco perdido de la antigüedad”.<sup>147</sup> Entre ellas, se cuenta un *Himno a Venus* que, por su estructura, nos recuerda al *Carmen Saeculare*. Compuso además varios poemas de circunstancias (ya dedicados a Carlos IV, ya en honor de José Bonaparte<sup>148</sup> o Fernando VII...) y una oda amical *En honor de Don Juan Bautista Arriaza*.

Aún cabrían aquí más ejemplos de recepción horaciana contemporáneos a la obra de nuestro autor. Nos parece innecesario, no obstante, insistir más en ello, habiendo trazado ya las líneas básicas del asunto. Baste remitir al lector a las ya mencionadas obras de Menéndez Pelayo, así como dar una improvisada lista de autores que podrían encontrar aquí su espacio, pues autores como el padre Iglesias de la Casa, Fray Diego González, Juan Bautista Arriaza,<sup>149</sup> Vicente García de la Huerta, José Marchena, Manuel María del Mármol,<sup>150</sup> José Somoza,<sup>151</sup> Nicasio Álvarez Cienfuegos,<sup>152</sup> Francisco Sánchez Barbero,<sup>153</sup> Jaime Balmes, Manuel Cortés, Dioniso Solís<sup>154</sup> y otros muchos, ora afrancesados ora liberales, ya

---

devora / y, rico de tu don, mire con ceño, / cuanto Crespo atesora...”, para más adelante entonar épicamente: “Tú, la muerte venciendo y las edades, / reengendras las acciones, / y nuevo lustre al esplendor añades / de gloriosos varones. / Tú a los llanos de Egipto me arrebatas, / del sabor clara fuente, / y sus altas pirámides retratas / a mi atónita mente. / Allí tu gloria, Salamina, veo; / tu campo allá se ufana ¡Oh Maratón! Con el feliz trofeo / de la fuerza persiana. / Ya escucho al vencedor de Trasimena / y a ti, por quien Cártago / vio trasladar a la africana arena de Canas el estrago...”; y en cuyos versos finales se incluye la petición de la inmortalidad como vate: “Haz que mi nombre, al número glorioso / eternamente unido, / en ecos de la fama victorioso / burle el innoble olvido, / y brille ¡oh diosa! En tu mármoleo templo...”. En L. A. de Cueto, *op. cit.* tomo II.

<sup>146</sup> “...Cuyos sáficos son de los más hermosos que existen en castellano” —comentó el famoso crítico, que afirma poco después que el mismo Horacio habría firmado algunas de sus estrofas—. En la citada oda leemos: “...Id, oh guerreros, desolad la tierra, / pródigos monstruos de la humana vida, / y a Roma acabe ciudadana guerra, / y estremecida. / El Asia ceda al Macedonio fiero, / que sus dominios inmoló a su gloria; / yo en tanto, Lide, de tu pecho quiero / dulce victoria: / que no laureles de feroz caudillo, / no gloria emulo de virtud tirana; / no de diamantes el ardiente brillo, / Lide me afana. / Dulce inocencia, y mi dorada lira, / y tus amores mis delicias sean...”. En L. A. de Cueto, *op. cit.* tomo II.

<sup>147</sup> Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Arjona, Manuel María de.

<sup>148</sup> Composición considerada modelo de poesía afrancesada por Mario Méndez Bejarano (*Historia política de los afrancesados*, Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1912). Según se informa allí en nota a pie de página, “Don Manuel María de Arjona compuso esta oda cuando llegó a Andalucía el Rey Don Carlos IV en 1796 y la refundió su amigo el abate José Marchena para obsequiar a José Napoleón, no pudiendo hacerlo por sí mismo por estar enfermo a la sazón D. Manuel María de Arjona. Esta composición fue el cargo principal que se hizo a este en la causa de infidencia que se le formó en 1814”.

<sup>149</sup> Cf. por ejemplo su soneto *La vida media*.

<sup>150</sup> Sacerdote y poeta (1776-1840) perteneciente a la Escuela Sevillana.

<sup>151</sup> Alumno en Salamanca de Meléndez y condiscípulo de Cienfuegos y Quintana, fue poeta de cierto espíritu horaciano (cf. su epístola *A un amigo despistado del mundo*, donde trata el tema de la “dorada medianía”).

<sup>152</sup> Quien como veremos más adelante dio a luz una versión castellana de la oda 5ª del libro III de los *Carmina* horacianos, “*Caelo tonantem credidimus Iovem...*”, que Burgos conoció y criticó ásperamente en sus notas.

<sup>153</sup> Al final de su *Epístola a mi amigo León* (1816), escribe Sánchez Barbero lo que Horacio a Numicio en la epístola I, 6: “*Vive, vale, siquid novisti rectius istis, / candidus imperti; si non, his utere mecum*”.

<sup>154</sup> Entre sus *Poesías* (véase L. A. de Cueto, *op. cit.*, tomo III) hallamos la muy horaciana *El pastor y la mar* (p. 265), que recoge el tema del primer navegante en términos semejantes a como lo hizo Horacio (cf. por ejemplo *Carm.* I, 1, vv. 14 y ss. así como I, 3). Fíjese el lector en estos versos: “Maldito sea el primero / que quiso necio trocar / la verde pradera al mar / y la quietud al dinero; / y sediento de tesoros / a una tabla se confía / y allá donde abrasa el día / en los arenales moros, / o donde de oscuridad / se cubre y tiniebla el cielo, / con incesante

neoclásicos ya prerrománticos,<sup>155</sup> se fijaron en algún momento de sus vidas, con mayor o menor atención, en la vida y obras del brillante vate de Venusia.

Sí nos parece oportuno ampliar ahora un poco más el campo de visión. Y es que hubo en España entonces otros trabajos de recepción clásica dignos de ser hoy recordados.<sup>156</sup>

Un poeta de primer nivel como el elegíaco Tíbulo, por poner sólo un buen ejemplo, hubo de esperar a la centuria romántica para ver todas sus composiciones puestas en castellano. Pero no las vertió a la lengua de Cervantes un romántico, sino que fue otro neoclásico afrancesado, como nuestro autor, el responsable de tan laudable empresa. Me estoy refiriendo al burgalés Manuel Norberto Pérez del Camino.<sup>157</sup>

De otros autores, que ya contaban en nuestras letras con traducciones completas, se sumaron entonces nuevas versiones dignas de ser destacadas. Puede esto decirse del satírico Juvenal, de quien Luis Folgueras y Sión<sup>158</sup> (1769-1849) dio a la luz en 1817 completa versión castellana. Se llamó su obra *Sátiras de Juvenal, traducidas en verso por el Ilustrísimo*

---

desvelo / busca su felicidad; / como si en climas lejanos / Dios acaso la escondiera / o benigno no les diera / parte de ella a los humanos. / O que para merecer / el nombre de afortunado, / ni honores ni rico estado / fuera acaso menester. / Como si el estar contento / consistiera en la opulencia, / y no en la pura conciencia, / libre de remordimiento. / ¡Mísero del que ambicioso / su muerte en el mar procura, / y en su líquida llanura / siente el austro borrascoso / que soplando con furor, / las ondas al cielo empina, / y su esfera cristalina / cubre de sombra y terror!” No ha de extrañarnos dicha reminiscencia horaciana en la poesía de Dionisio Solís. Menéndez Pelayo ya dejó constancia en su *Biblioteca de traductores españoles* de que el cordobés había traducido varias odas de Horacio en su juventud.

<sup>155</sup> José Cadalso trabajó en algunas traducciones de Horacio (*Carm.* I, 22; III, 3 y 1) insertas luego en el *Suplemento* que acompañó a su obra *Los eruditos a la Violeta*. En sus *Poesías* se incluyeron los fragmentos traducidos del libro III de los *Carmina* horacianos.

<sup>156</sup> Ya a finales del propio siglo XIX Menéndez Pelayo se quejaba —a propósito de Juan Pablo Forner— del “olvido y la indiferencia con que mira la generación actual a las glorias pasadas”. Así escribía el santanderino: “Desconocidos son, aún para muchos que de eruditos se precian, los nombres de insignes escritores nuestros, nacidos en los siglos XVI y XVII, pero más desconocidos, si cabe, son los del siglo XVIII y principios del presente”. Hoy en día, no obstante, comienza a ser habitual leer introducciones como la escrita por Juan Luis Arcaz Pozo para las *Elegías* de Tíbulo (Madrid: ed. Gredos, 2000), en la que se da buena cuenta de la recepción del elegíaco y su obra durante el siglo XIX español, o versiones castellanas de obras clásicas en las que se atiende atentamente a la recepción que han tenido en nuestras letras (véase por ejemplo, en la traducción de la obra lírica de Horacio hecha por Fernández-Galiano [Madrid: Cátedra, 4ª ed. 2004] las introducciones a cargo de Vicente Cristóbal”).

<sup>157</sup> Muy elogiado por Menéndez Pelayo, que llega a copiar varios fragmentos suyos y destaca la precisión y cercanía que los versos castellanos de Pérez del Camino guardan con los latinos de Tibulo. Llega a decir el crítico que la versión es “digna de entrar en cuenta con las mejores que de poetas latinos existen en nuestra lengua, con la *Tebaida* de Juan de Arjona, con el *Horacio* de Burgos, con el libro primero de la *Eneida* de Ventura de la Vega, con los *bucólicos* y algún otro trabajo de D. Juan Gualberto González y con el *Pervigilium Veneris* que parafraseó D. Juan Valera”. (*Biblioteca de traductores españoles*, Pérez del Camino, Norberto). No se imprimió el volumen hasta 1874 (Madrid, Imprenta de Julián Peña), varias décadas después de ser escrito, y tras discurrir no pocos años de la muerte de su autor, acaecida en el exilio francés de Cusac Medoc en 1842. Este autor tradujo también las *Poesías* de Catulo y las *Geórgicas* de Virgilio, obras que deben de permanecer manuscritas. Menéndez Pelayo cita también varias traducciones sueltas e imitaciones de Horacio, Ovidio y Safo.

<sup>158</sup> No hemos podido averiguar su filiación política, si bien parece desprenderse de su biografía que no fue afrancesado ni se decantó claramente por partido político alguno, suposición que basamos en el hecho de que jamás hubo de salir emigrado.

*Monseñor Licenciado D. Luis Folgueras y Sión* (Madrid, Imprenta de D<sup>a</sup>. Catalina Piñuela), siendo considerada por Menéndez Pelayo –no sin cierta frialdad– como “bien hecha [...], estimable y muy digna de estudio y, al cabo, la mejor que de Juvenal tenemos en castellano”.

Otras obras se basaron profundamente en obras clásicas como, por ejemplo, la *Dido* de Juan María Maury y Castañeda,<sup>159</sup> compuesta a partir del canto cuarto de la *Eneida* y, como la ya mencionada obra homónima de Lista, con los ojos bien atentos en la famosa heroína virgiliana. Aparece esta producción reseñada en el “Catálogo de poemas castellanos heroicos, místicos, históricos, burlescos, etc., del siglo XVIII”, con que se inicia el tomo 3º de los *Líricos españoles...* de Cueto (concretamente en la página X). Allí se nos dice: “*Dido*: Canto épico. Se imprime, por primera vez, en el presente tomo. Es una traducción del cuarto libro de la *Eneida*, pero con un prólogo y un epílogo, originales de Maury, que dan a esta obra la forma y el carácter de un verdadero poema”. Añadía Menéndez Pelayo que:

“Es una traducción del libro cuarto de la *Eneida*, en versos endecasílabos irregularmente combinados, con un proemio y un epílogo, también en verso, añadidos por Maury para formar un poemita completo. El proemio es un extracto del libro 1º de la *Eneida*, con todos los preliminares indispensables para la inteligencia del asunto. La traducción del 4º libro es preciosa, a nuestro entender la mejor que existe en castellano. [...] El epílogo reproduce en parte la bajada a los infiernos en el libro IV, pero en lo demás es de invención de Maury, y no poco digno de alabanza.”<sup>160</sup>

Vicente Cristóbal, en el artículo antes mencionado a propósito de la *Dido* de Lista,<sup>161</sup> amplía más la información:

“ya en el infierno Eneas divisa a Dido e intenta disculpar su pasada actuación, pero la reina lo esquivo con desdén –así en Virgilio–; Maury alarga el episodio inventando una visión que Dido tácitamente le muestra al héroe y en la que, como secuela de su triste historia de amor, aparecen anunciadas las victorias de Aníbal sobre Roma...”

Y más adelante, concluye que “esta obra de Maury, que anda a caballo entre la traducción y la recreación, exhibe en su estilo cierta herencia culterana y tiene no pocos logros poéticos”.

---

<sup>159</sup> Autor también de una obra curiosa y apreciadísima, *L’Espagne poétique* (1826), en la que vertió al francés a varios poetas españoles.

<sup>160</sup> *Biblioteca de traductores españoles*, Maury, Juan María.

<sup>161</sup> Cf. *supra* nota 139 en este mismo capítulo. Esta cita y la siguiente están en la p. 69 del artículo allí reseñado.



No sería justo, por último, cerrar este punto sin reseñar la gran actividad desarrollada entonces en el campo de la filología griega. Dos centros fueron clave en esta especie de renacimiento de los estudios helénicos, por la importante labor docente desplegada<sup>162</sup> y, en consecuencia, por los grandes filólogos que de allí salieron con una sólida formación: son, por un lado y de nuevo, la Universidad de Salamanca, y por otro, los Reales Estudios de San Isidro en Madrid, también mencionados antes.

Varios historiadores griegos fueron objeto entonces de buenas traducciones,<sup>163</sup> algunos, como Polibio, veían por primera vez sus obras en castellano.<sup>164</sup> También interesó el teatro,<sup>165</sup> aunque mucho más interés suscitó, a la vista de las obras publicadas, la lírica arcaica. A ella se dedicaron con entusiasmo filólogos como los hermanos Canga-Argüelles y Cifuentes,<sup>166</sup> José Antonio Conde,<sup>167</sup> Francisco Patricio de Berguizas<sup>168</sup> o José de Castillo y

<sup>162</sup> Dos importantes helenistas profesores de griego fueron Fray Diego González y Fray Bernardo Agustín de Zamora.

<sup>163</sup> Antonio Ranz Romanillos (1759-1830), afrancesado y consejero de Estado y Hacienda bajo José I, tradujo al castellano las *Vidas Paralelas* de Plutarco. Daba a nuestras letras un texto clásico, reeditado sin descanso en las imprentas españolas hasta prácticamente llegar a nuestros días. También vertió *Las oraciones y cartas del padre de la elocuencia Isócrates* (1789), obra reseñada por su valor en el prólogo que Javier de Burgos escribió para la segunda edición de su *Horacio* (véase p. VI).

<sup>164</sup> Gracias a la labor de Ambrosio Ruy Bamba, oficial de la Real Academia de la Historia. Se publicó esta traducción en 1789 (3 volúmenes, Imprenta Real). Vertió al castellano también a Jenofonte y “dejó manuscrita, con el título de *España Antigua*, una traducción de todos los libros y pasajes de autores griegos relativos a la península ibérica”, obra que según Menéndez Pelayo (*Biblioteca de traductores españoles*, Ruy Bamba, Ambrosio, p. 178) se conservaba a fines del XIX en la Academia de la Historia.

<sup>165</sup> Dentro de los afrancesados, Pedro de Estala, amigo de Meléndez, Jovellanos, Forner, Moratín hijo y Juan Antonio Melón González, publicó el *Edipo tirano, tragedia de Sófocles, traducida del griego en verso castellano, con un Discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna por D. Pedro Estala, presbítero*. (Madrid: Imprenta de Sancha, 1793), así como *El Pluto, comedia de Aristófanes, traducida del griego en verso castellano. Con un Discurso preliminar sobre la comedia antigua y moderna. Por D. Pedro Estala, presbítero* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1794). Como es bien sabido, Martínez de la Rosa dio a luz también un *Edipo* (1829). Siendo imitación –y no mera traducción, como sí la del afrancesado– goza hoy de mayor prestigio literario.

<sup>166</sup> Responsables de: *Obras de Anacreonte, traducidas del griego en verso castellano por D. Joseph y D. Bernabé Canga-Argüelles* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1797); *Obras de Sapho, Erinna, Alcman, Stesícoro, Alceo, Íbico, Simónides, Bachelides, Archiloco, Alpheo, Pratino, Menalípides. Traducidas del griego en verso castellano por D. Joseph y D. Bernabé Canga-Argüelles* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1797); y, en 1798, *Obras de Píndaro, traducidas del griego en verso castellano por D. Joseph y D. Bernabé Canga-Argüelles. Tomo 1º* (Madrid, Imprenta de Sancha), volumen que debería haber sido continuado, pues contiene sólo las *Olímpicas*.

<sup>167</sup> *Poesías de Anacreon, traducidas de griego por D. Joseph Antonio Conde* (Madrid: Oficina de D. Benito Cano, 1796); *Poesías de Saffo, Meleagro y Museo, traducidas de griego por D. Joseph Antonio Conde* (Madrid: Oficina de D. Benito Cano, 1797), donde destaca su versión castellana de los poemas de la antología de Meleagro de Gadara. Dedicó un tercer trabajo a los *Idilios del Teócrito, Bión y Mosco*.

<sup>168</sup> Que publicó *Píndaro en griego y castellano. Tomo 1º. Obras poéticas de Píndaro en metro castellano con el texto griego y notas críticas por Don Francisco Patricio de Berguizas, presbítero, bibliotecario de S.M.* (Madrid: Imprenta Real, 1798). Esta obra incluía sólo las *Olímpicas*. El traductor, buen conocedor de Horacio, añadió al epígrafe: “Valor y noble pecho y virtud pura / ensalza y libra del olvido oscuro: / de aura veloz llevado / vuela el cisne Dirceo remontado...” Traducción, a su vez, del “...Vires, animumque, moresque / aureos educit in astra, nigroque / invidet Orco. / Multa Dyrcaem levat aura cygnum”. (*Carm.* IV, 2 de Horacio).

Ayensa.<sup>169</sup>

Mención destacada merece la traducción de la homérica *Ilíada* hecha por Hermosilla, helenista y profesor de griego en Madrid.<sup>170</sup> Su traducción de la inmortal obra homérica vino a renovar la versión de García Malo (1788) que –a pesar de no cautivar a la crítica–<sup>171</sup> había sido reeditada en 1825.<sup>172</sup> En realidad, la *Ilíada* de Hermosilla no recibió una acogida mejor que la de su antecesor por parte de la crítica contemporánea, que la consideró –a grandes rasgos– una mala traducción. Y esa apreciación se ha mantenido hasta hoy, según podemos comprobar al leer el juicio de un crítico tan reciente como Jesús Bregante,<sup>173</sup> que la llama “mediocre y poco fiel”. Recibió, a pesar del juicio mayoritario –no siempre acertado– elogios de otros críticos, cautivados quizá por “el trabajo de una vida”, como llamaba Hermosilla a su *Ilíada*. Nuestro autor, en el prólogo a su segunda edición de las obras de Horacio, la destacó –junto a la ya citada versión de Isócrates de Ranz Romanillos– entre las mejores versiones castellanas de autores grecolatinos de todos los tiempos. Juan Valera, prolífico crítico literario, consideró la traducción en cuestión superior a otras europeas –entre ellas todas las francesas que existían entonces–, y Manuel Cabanyes, poeta horaciano y traductor nacido ya en 1808, consideró que la versión contenía excelentes versos, dignos de quien conoce y sabe aprovechar los recursos de nuestra lengua. Pero el que más avanzó en esta dirección fue Menéndez Pelayo, que consideraba la *Ilíada* de Hermosilla “una joya filológica”.<sup>174</sup> El agudo crítico español se aventuró a elucubrar incluso la razón de tan adversa cosecha de críticas, acusando a sus emisores de prorrumper juicios negativos sobre una obra que ni siquiera se habían molestado en leer:<sup>175</sup> “es común opinión entre nosotros que la traducción de Hermosilla es mala, aunque nadie se ha tomado la molestia de probarlo, contentándose con vagas generalidades que demuestran en los detractores escasa lectura del

---

<sup>169</sup> Publicó en 1832 *Anacreonte, Safo y Tirteo traducidos del griego en prosa y verso por Don José del Castillo y Ayensa, de la Real Academia Española* (Madrid, Imprenta Real).

<sup>170</sup> Escribió también una *Gramática de la lengua griega con un apéndice sobre su verdadera pronunciación*, según parece perdido.

<sup>171</sup> Menéndez Pelayo dijo en el artículo que dedicó a Hermosilla en su *Biblioteca de traductores españoles*: “De todo lo cual resulta que el señor D. Ignacio García Malo era un caballero particular de excelentes prendas y amenísimo trato, lo cual no le libró de ser un execrable poeta y de cometer con la *Ilíada* nefandos sacrilegios. Una traducción de Homero no es obra que pueda emprenderse como entretenimiento juvenil...” Mirella Romero Recio, en su artículo “Religión y política en el siglo XVIII: el uso del mundo clásico” (*Revista de Ciencias de las Religiones*, 2003, 8, pp. 127-142) argumentaba que García Malo, “a través de Homero”, trató de desplegar todos los argumentos necesarios para justificar los pilares del absolutismo.

<sup>172</sup> Véase Óscar Martínez García, “La épica griega: Traducciones de Homero”, en Francisco García Jurado, 2005, *op. cit.*, pp. 161 y ss.

<sup>173</sup> *Op.cit.* p. 371

<sup>174</sup> “Su traducción de Homero es quizá el trabajo que más honra a nuestros helenistas”. (*Bibliografía hispano-latina clásica X*, Miscelánea y notas para una bibliografía greco-hispana, “Hermosilla y su *Ilíada*”, p. 194).

<sup>175</sup> *Ibidem*.

libro tan agriamente censurado”.

### **1.12. Conclusión.**

En resumen, el término afrancesado, que en principio refiere una designación exclusivamente política, conlleva también importantes connotaciones culturales y –en especial– literarias, según hemos visto. Los afrancesados asumen con naturalidad el legado neoclásico que proviene de la etapa cultural inmediatamente anterior –la del reinado de Carlos III– pues, de hecho, son educados en un magisterio que promueve los principios de la Ilustración. Más tarde, eslabones en la cadena de las artes españolas, son transmisores de este legado profundamente asumido que ofrecen a las generaciones siguientes ya que, como dice Navas Ruiz, “... la Ilustración es el subsuelo inevitable sobre el que crece el Romanticismo”.

<sup>176</sup>.

Resulta asimismo admirable cómo personas sumidas en vidas tan azarosas, y tan involucradas activamente en la política de nuestro país, tuvieron el tiempo y las fuerzas necesarias para dedicarse al estudio y la literatura. Sin duda estaban guiados por los principios ilustrados y humanistas, que hacen del progreso de las sociedades su fin principal. No en vano el propio Javier de Burgos menciona en varias ocasiones esta misma motivación como una de las más poderosas de su obra.

---

<sup>176</sup> *El Romanticismo español*, Madrid: ed. Cátedra, 1990, p. 47.

## **2. BIOGRAFÍA DE JAVIER DE BURGOS EN SU CONTEXTO HISTÓRICO.**

### **2.1. Nacimiento y primeros estudios en Granada.**

Francisco Javier de Burgos y Olmo nació el 22 de octubre de 1778 en Motril, Granada. De orígenes distinguidos, su familia disfrutaba de una posición social cómoda pero bastante venida a menos en los últimos años, con alguna propiedad y negocios dirigidos por el padre, Diego de Burgos. Bajo su cuidado y el de su madre, Francisca de Olmo, y rodeado de sus cinco hermanos discurrió la infancia de nuestro autor.

Aunque estudió las primeras letras en su Motril natal, pronto decidieron enviarlo a Granada. Tenía sólo nueve años cuando el 17 de abril de 1787 llegaba a la ciudad para ingresar en el religioso Colegio Seminario de San Jerónimo. Allí recibió sus primeros conocimientos de lengua latina y entró en contacto con los clásicos de Grecia y Roma. Así conocemos que, durante el curso de 1788, leía ediciones anotadas de Virgilio, Ovidio, Cicerón y Cornelio Nepote. Continuó allí sus estudios hasta 1791, intercalando las lecturas de los clásicos con otras de autores cristianos como Jerónimo. En mayo del citado año, a la edad de doce, el joven ingresaba como futuro seminarista en el Colegio de San Cecilio. Su familia había decidido que hiciera carrera eclesiástica.

Todo fue bien al principio. En 1793 un feliz Javier comunicaba por carta a su padre que un compañero le estaba enseñando a componer versos y conocimientos básicos de francés. En estas fechas debió de comenzar a desarrollar su faceta de escritor. Así consta en su correspondencia de 1794, en la que anuncia que está enfrascado en la composición de obras dramáticas y poesía. Con asiduidad debió de acudir en aquellos días a representaciones de comedias. A la vuelta de las vacaciones de 1794 su hermano pequeño, Antonio, viajaba con él a Granada para estudiar y Javier ejercía de mentor. Pocos datos poseemos de los años de 1795 y 1796, a excepción de una carta de un tío suyo, que escribía a su padre informando de que continuaba muy estudioso, así como ocupado en perfeccionar una comedia que llevaba el título de *El pícaro y la pícara*. No existe hoy más información sobre dicha producción.

Todo comenzó a cambiar en 1797. Ya le correspondía opositar a una canonjía pero, excusándose con que debía acabar antes el último curso de Teología, retrasaba un destino que quería evitar. Empezó por plantear en cartas familiares su falta de vocación eclesiástica y su deseo de abandonar la carrera. El padre debió de pensar que era una decisión pasajera y le contestó recomendándole paciencia y estudio. Burgos, sin embargo, había tomado una decisión firme: no sería sacerdote. A estas infructuosas cartas siguieron las primeras

escapadas del Seminario. El 24 de junio de 1797 el joven se dirigía a Motril para hablar personalmente con su padre, pero éste le ordenaba abandonar el viaje y regresar al Colegio. El primero de julio el joven no había hecho todavía acto de presencia ante el Rector. Éste aconsejaba a su padre cortar toda emisión de dinero desde Motril para precipitar la capitulación del rebelde seminarista. Por fin, el 22 de dicho mes, el joven daba señales de vida, dejando clara su decisión: “Yo odio el Colegio y todo cuanto pertenezca a Iglesia y Coro más aún que la mayor desgracia...”.<sup>177</sup> Esto decía a su padre por carta poco antes de reintegrarse a disgusto en el Seminario. Dejaba una deuda de 554 reales a sus espaldas.

Comenzó entonces un tiempo de continuas escapadas y regresos, de nuevas cartas a su familia pidiendo comprensión, de riñas y disputas con los clérigos del colegio y el Rector, incapaces de controlar al joven. “La teología eclesiástica es la ciencia más seca de cuantas pueden concebirse. Un teólogo, después de salir de las clases, sabe tanto como antes [...]. La teología es una ciencia totalmente inútil y aún perniciosa”.<sup>178</sup> Afirmaciones de esta índole son las habituales en su correspondencia familiar de 1797. El joven parecía más interesado en asistir a los toros y en frecuentar a una joven francesa que había conocido en una de sus muchas escapadas. Sobre ella habla muy ardientemente en carta a su padre fechada el 14 de octubre de 1797. Una carta que, han dicho sus biógrafos,<sup>179</sup> presagiaba ya de lo que sería capaz la pluma que la escribía. En la larga misiva tiene Burgos ocasión de recordar su

<sup>177</sup> Ángel González Palencia, *Javier de Burgos, humanista y político*, Boletín de la Academia Española, año XXII, tomo 22º, cuaderno CVII, 1935, p. 215.

<sup>178</sup> Ángel González Palencia, 1935, cuaderno CVII, *op. cit.*, pp. 215-216.

<sup>179</sup> El pionero fue Eugenio de Ochoa, que incluyó una breve noticia biográfica al frente del extenso capítulo dedicado a Burgos en sus ya citados *Apuntes...* Este trabajo es de vital importancia para nosotros, pues incluye gran parte del catálogo de obras de nuestro autor. Posteriormente los principales biógrafos de Burgos han sido cuatro: todavía en vida de su protagonista publicó Nicomedes Pastor Díaz una extensa biografía en la *Galería de españoles célebres contemporáneos* (9 vols. Madrid: Imprenta de D. Vicente de Lalama, 1841-1846; reeditada por la BAE en su número 227º [Madrid: eds. Atlas, 1969], y que seguimos nosotros); le sigue en el tiempo el autor de la noticia biográfica que encabeza la obra póstuma de Burgos *Anales del reinado de Dña. Isabel II* (Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1850), del cual sólo conocemos sus iniciales A.P. Confiesa haber consultado la obra de Pastor Díaz; ya en el siglo XX encontramos al filólogo Ángel González Palencia, que en varios boletines de la Academia Española, concretamente en los cuadernos CVII (pp. 203-228) y CVIII (343-387) de 1935 y CXI (121-139) y CXII (225-266) de 1936, escribió una exhaustiva biografía de nuestro autor, llamada con acierto *Javier de Burgos, humanista y político*. La biografía quedó incompleta ante el inminente inicio de la guerra civil; y en cuarto lugar, el más reciente biógrafo de Javier de Burgos ha sido Juan Carlos Gay Armenteros. El profesor granadino, gran conocedor de la época contemporánea andaluza, le ha dedicado varios trabajos. Sin duda el más importante es *Política y administración en Javier de Burgos* (Granada: CEMCI, 1993), pues sus posteriores obras *Javier de Burgos* (Granada: Ed. Comares, “Biografías granadinas”, 1999) y *De Burgos, el reformista ilustrado* (Madrid: FAES, 2014) poco aportan con respecto al primero. Gay Armenteros se ha centrado muy especialmente en su faceta política. Otros autores han acometido noticias biográficas más breves. Serían, por orden cronológico, Ferrer del Río en su *Galería de la literatura española* (Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1846); y, más recientemente, Antonio Mesa Segura (*Labor administrativa de Javier de Burgos*, Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1964) y Eduardo Roca (*Javier de Burgos. 1798. Notas sobre un epistolario*, Granada: CEMCI, 1987). En el aspecto literario son imprescindibles “Las notas para un catálogo de los escritos literarios de Javier de Burgos”, artículo de Manuel Morán Orti en RILCE (Revista de filología hispánica), vol. 2º, nº. 1, 1986, pp. 61-72.

decisión de no ser sacerdote, así como de quejarse de la “impertinencia” y “estupidez bruta” de sus compañeros y profesores de Seminario. Ya se interesa por un puesto en la administración de Motril que va a quedar vacante, del cual tenía noticia por su correspondencia familiar desde meses atrás. Parece que dicha carta terminó de convencer a Diego de Burgos de lo inútil de su empeño y, a pesar de que el joven seguiría algún tiempo más internado, periodo del que data su primer intento periodístico para sacar un semanario en Granada, por fin llegaba en la navidad de 1797 a Motril para no volver. Tenía 19 años y traía una visión muy negativa de las instituciones eclesiásticas, algo que, aunque se atenuaría con la madurez, será un rasgo característico de su mentalidad ilustrada. “Hay que tener una religión y no creer a los sacerdotes”,<sup>180</sup> había dicho Voltaire.

## **2.2. 1798, viaje a Madrid.**

Recordemos la mención que hacíamos en el punto anterior sobre un puesto en la administración que quedaría vacante en Motril. Nos va a ser útil porque ese hecho precipitará el primer viaje de Javier de Burgos a Madrid, si bien consta que su padre –interesado en la construcción de un puerto en Calahonda– aprovechó también para encargarle que moviera algunos asuntos de negocios.

Pero volviendo a la causa primera, era en concreto un amigo de la familia, Antonio Pascual, el funcionario que pensaba abandonar su puesto en Motril, la administración de Rentas generales y Tabaco, y dirigirse a Madrid para promocionar su posición. De este modo se dispuso todo para que el joven Javier viajase acompañando a Pascual y, de paso, tratara de hacerse con el puesto que quedaría vacante. A resultas de ello en febrero de 1798 Burgos llegaba a la Corte.<sup>181</sup>

Testigo de excepción de la compleja situación política que se vive, Burgos asiste en marzo a la sorprendente retirada de Godoy de la vida política.<sup>182</sup> El, hasta entonces, exultante primer ministro de España con Carlos IV, el Príncipe de la Paz, era sustituido por Francisco de Saavedra, ministro de Hacienda. Para éste último, precisamente, traía una carta de recomendación desde Granada Javier de Burgos. No obstante, el joven nos atestigua en su

---

<sup>180</sup> Juan C. Gay Armenteros, *El mundo contemporáneo. Estudios y reflexiones*, Granada: Universidad de Granada, 2002, p. 22.

<sup>181</sup> Conocemos hoy mejor este periodo de la vida de Javier de Burgos gracias al libro de Eduardo Roca Roca, *Javier de Burgos. Madrid. 1798 (Notas sobre un epistolario)*, Madrid: Centro de Estudios Municipales y de Cooperación Interprovincial de las Excmas. Diputaciones Provinciales de Almería, Granada, Jaén y Málaga, 1987.

<sup>182</sup> En el poder desde 1792, cuando había sustituido al conde de Aranda, Manuel Godoy Álvarez de Faria llevaba seis años interviniendo activamente en los asuntos públicos (Paz de Basilea en 1795).

correspondencia familiar el rumor generalizado de que Godoy seguía influyendo en el poder y pronto volvería a recuperar su posición, y con fuerzas renovadas.

Pero no sería ninguno de ellos el personaje ilustre que conocería el motrileño en Madrid. Durante el año que pasó entre esta ciudad y los reales sitios, Aranjuez y La Granja, tratando de abrirse paso hacia éste u otro ministro, el logro más importante que consiguió Javier de Burgos fue entablar relaciones amistosas con el poeta, y entonces también fiscal de la sala de Alcaldes de Casa y Corte, Juan Meléndez Valdés, como ya vimos. Su fama como vate entonces era la mayor y Burgos, si hemos de creer la anécdota que sus biógrafos nos han transmitido, se hizo llegar hasta la misma mesa en que almorzaba Meléndez en su casa, tras sortear a los sirvientes que le salieron al paso con no poca audacia.<sup>183</sup> Surgió desde entonces una longeva amistad que fructificaría en varias epístolas cruzadas,<sup>184</sup> algún poema<sup>185</sup> y amenas charlas sobre poesía y política. En alguna de ellas debió de surgir la recomendación que Meléndez le procuró para el entonces ministro de Gracia y Justicia Gaspar Melchor de Jovellanos, amigo del poeta extremeño. El ministro, en respuesta, ofreció a Burgos la conmutación de sus matrículas de teología por cursos de jurisprudencia, así como dar noticia suya al ministro de Hacienda. Pero todo acabaría truncándose a principios de agosto, al caer Jovellanos del Gobierno, según parece por la mano de aquel que sería su sucesor en la secretaría de Gracia y Justicia, José Antonio Caballero. Fue este personaje también quien se ocupó personalmente de trasladar a Valdés a Medina del Campo y de alejar del Gobierno, junto a ellos, a otras muchas personalidades de la política y las letras.<sup>186</sup> Burgos, que debió de

---

<sup>183</sup> Ángel González Palencia ha sido el único estudioso de Javier de Burgos que ha desconfiado de la anécdota que narra el encuentro entre Burgos y Valdés, transmitida ya por Pastor Díaz. Defendió además que su amistad no llegó a ser más que superficial, basándose en la “respetuosa carta” de 25 de Marzo de 1798. En contra de su opinión, nos parece válido el argumento de Eduardo Roca que lo rebate: en efecto, cuando Burgos escribe a Meléndez Valdés dicha epístola, apenas hace un mes que se han conocido. Cf. Eduardo Roca, *op. cit.* p. 91.

<sup>184</sup> Hoy nos queda en la Biblioteca Nacional de Madrid una de ellas, precisamente la ya comentada de 25 de Marzo de 1798. Adjunta Burgos en ella una oda que no se incluye en ninguna edición de sus obras, *A la venida de la primavera*, y que presentaba al juicio de Meléndez Valdés, a quien invitaba a ser su maestro. La epístola, junto con la oda, aparecieron en artículo de González Palencia, *Revista de Estudios Extremeños*, tomo 7, año VII, Enero-Abril de 1933, pp.1-10. Nosotros la transcribimos íntegramente en el capítulo 4º, donde también estudiamos su horacianismo.

<sup>185</sup> Burgos le dedicará la oda *A la constancia*, y la cantilena *A D. Juan Meléndez Valdés, en sus días*.

<sup>186</sup> Hemos visto ya cómo Caballero, siendo aún un joven estudiante en Salamanca, se había convertido en enemigo declarado de Meléndez Valdés y los novatores. Así nos documenta el mismo Godoy en sus *Memorias* la frenética actividad de Caballero una vez llegado al Ministerio: “Su primera hazaña fue lanzar al ministro Jovellanos del lugar donde yo le había traído y logrado colocarle. En 24 de agosto de 1798, es decir, a los cinco meses no cabales después de mi retiro, Jovellanos fue separado del gobierno. ¿Quién lo reemplazó en su ministerio? Don José Antonio Caballero...”. Así mismo, habla de su participación en el destierro de Meléndez: “Su segunda hazaña fue botar al benemérito Meléndez de su plaza de fiscal de la Sala de Alcaldes, donde yo lo había puesto”. También Meléndez Pelayo en sus *Heterodoxos...* calificó a Caballero de “ruín cortesano, principal agente de las persecuciones de Jovellanos y hombre que se ladeaba a todo viento”. Cf. por último, una tercera y semejante visión sobre el ministro Caballero en José Esteban, *Meléndez Valdés*, Madrid: Ediciones Júcar, 1987, pp. 36 y siguientes.

asistir con estupefacción y tristeza a la maniobra contra los ilustrados, acabaría recibiendo formación jurídica del abogado Miguel Parejo. Pese al exilio forzoso de Meléndez, su amistad continuó en el tiempo y se mantendría viva hasta el final. Fue en efecto Meléndez Valdés una influencia de primer orden para Javier de Burgos en un momento crucial de su vida, que ya se asomaba a la madurez. Y no sólo en lo literario, donde comparten influencias de los clásicos grecolatinos y españoles del siglo de oro (Horacio, Garcilaso, Fray Luis...) sino también en el aspecto ideológico. Recordemos que ambos serán afrancesados y sufrirán el exilio por ello.

Además de su periplo en busca de contactos en la administración, Burgos continuaba con sus aficiones literarias. De su correspondencia familiar se desprende que el joven se convirtió en estos días en un voraz lector. Para mejorar su precaria situación económica, Burgos hizo uso de su buen hacer literario, llevando a la prensa algunas “obritas”, como él mismo las llama en sus cartas, con las cuales ganaba poco pero muy apreciable dinero. De una de ellas conocemos el título, *Aventuras de Sarris*. Se trataba de una comedia que había finalizado y enviaba a su padre. De ella no queda hoy más rastro que el de su título. De la lectura atenta del epistolario, que se centra en la correspondencia entre Javier de Burgos y su padre, obtenemos algunos detalles curiosos. En epístola fechada el 11 de mayo de 1798 desde Madrid, por ejemplo, Burgos, que comienza a desconfiar del buen desenlace de sus trámites para la obtención del deseado empleo público, le escribe a su padre en estos términos: “Veremos que pare este monte que da tantos bramidos. Acaso será un ratón”. Aunque esta alusión a Horacio podría ser indirecta, bien a través de un refrán castellano, bien por medio de la popular fábula de Samaniego *El parto de los montes*,<sup>187</sup> apuntamos aquí esta pronta referencia al verso 137 del *Ars Poetica*.<sup>188</sup> Y nada mal traído estaba el dicho porque, en definitiva, Javier de Burgos volvía a Motril en 1799 tras resultar baldíos todos los intentos por alcanzar un puesto en la administración del, todavía, Antiguo Régimen español.

### **2.3. De nuevo en Andalucía: actividad de Burgos en la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Motril y en Granada; matrimonio.**

Pocos datos tenemos de la vida de Javier de Burgos tras su regreso a Motril en 1799. Entre 1800 y 1806 fue nombrado Regidor perpetuo y Alguacil mayor de la Real Justicia de la

---

<sup>187</sup> Félix María de Samaniego había impreso sus *Fábulas en verso castellano o Fábulas Morales* en 1781 (Madrid) y 1784 (Valencia).

<sup>188</sup> *Parturient montes, nascetur ridiculus mus*, decía Horacio con su característica concisión. Se refería el romano a los escritores que, tras prometer mucho con un grandilocuente inicio, finalmente ofrecen una obra mediocre. Javier de Burgos habría recogido con acierto la expresión trasladándola a su propia experiencia: tras tanto tiempo, dinero y molestias, nada se concretaba.



localidad, cargos<sup>189</sup> que compaginó con su ocupación de secretario de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, con que había sido honrado en 1799.

Manuel Arenilla Sáez, en su excelente libro *La teoría de la administración en Javier de Burgos desde sus escritos periodísticos*,<sup>190</sup> ha divulgado la activa participación de nuestro autor en la que debe considerarse –obviando el epistolario privado y a falta de nuevos descubrimientos– su primera producción literaria real. Se trata de una *Memoria presentada a la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Motril*, obra principalmente debida a Bernardo Portillo, que como Burgos era Regidor perpetuo de la localidad, pero que también firman, “en comisión” con él, Fernando Fonseca y Francisco Xavier de Burgos.

Dicha obra, fruto de la vertiente administrativa de nuestro autor, nos interesa a nosotros también por otro aspecto. Figura como editora de la *Memoria*, fechada el primero de octubre de 1806, la Imprenta de Don Francisco Gómez Espinosa de los Monteros; es la misma que editará entre 1810 y 1811, durante el periodo de invasión francesa de Andalucía, el periódico oficial del Gobierno francés, la *Gazeta de Granada* –después *Gazeta del Gobierno de Granada*–, en la que publicará Javier de Burgos varios poemas, como ya vimos. Es la misma, curiosamente, que edita sin fecha –también en Granada– dos comedias en prosa y en tres actos (*El heredero* y *El presidente de la Regencia*), cuya autoría los biógrafos de Burgos que nos preceden han dudado en establecer –cuando no directamente han obviado su existencia–.<sup>191</sup> El dato del impresor viene a confirmar la tesis defendida por Manuel Morán Orti, quien ya atribuyó ambas comedias a nuestro autor.<sup>192</sup> En efecto, son obras de juventud de Francisco Javier de Burgos y Olmo, la última de ellas –por cierto– estrictamente contemporánea de las odas que en aquel periódico publica nuestra autor, así como composiciones dramáticas compuestas en prosa, a diferencia de *Los tres iguales* y *El baile de máscara*, las dos obras dramáticas más famosas de Burgos, que fueron compuestas en verso. De todo ello volvemos a dar noticia más abajo en este mismo capítulo.

En estos años previos a la invasión francesa debió Burgos de continuar con sus aficiones literarias, aunque –al margen de la citada colaboración– no tenemos datos de ninguna composición concreta. Fue durante esta etapa de cierta tranquilidad personal cuando

---

<sup>189</sup> Ambos honoríficos, aunque todavía en los límites del Antiguo Régimen implicaban ciertas obligaciones.

<sup>190</sup> Sevilla: Instituto Andaluz de Administración Pública, 1996.

<sup>191</sup> Obstaculizaban el establecimiento de la autoría principalmente la falta de indicación de fecha de publicación, existiendo además otro Francisco Javier de Burgos andaluz y comediógrafo (1842-1902); también era problemático el hecho de que las dos comedias más conocidas de Burgos, *Los tres iguales* y *El baile de máscara*, hubieran sido compuestas en verso, a diferencia de las que protagonizaban este embrollo.

<sup>192</sup> 1986, art. cit., pp. 63-64.

aprovechó para estudiar Economía y Administración, ciencias que entonces eran nuevas en España, y cuyos conocimientos habrían de convertir a Burgos en modernizador del Estado.

Gay Armenteros ha querido ver en este período relaciones entre Javier de Burgos y el ambiente prerrevolucionario y casi liberal de la Granada de aquellos días.<sup>193</sup> En efecto, socialmente reinaba la confusión: España cada vez concedía más privilegios a Francia y Godoy iba perdiendo popularidad progresivamente, arrastrando en su caída al mismo Carlos IV. A todo ello se sumaban los desastres militares ante los ingleses (Trafalgar, 1805) y las exigencias napoleónicas. Sin embargo, aunque la idea de que Burgos pudiera haberse acercado entonces a la ideología liberal es tentadora y hasta probable, no disponemos de ninguna noticia segura de ello. Sí que podemos decir, basándonos en los tres cargos arriba mencionados y en su activa participación en la política local, que se encontraba entre la aristocracia dirigente motrileña y tenía contactos con los grupos ilustrados granadinos. Sin duda en este contexto surgieron colaboraciones del joven literato Burgos en los periódicos literarios que se imprimían en Granada en torno a 1800, y de las cuales tenemos alguna noticia cierta: me refiero concretamente a la que se concretó en la publicación de las composiciones *Al céfiro. Oda*, y una *Fábula nueva*, en el *Semanario de Granada*, durante el mes de julio del mismo año de 1800.<sup>194</sup>

El último hecho que conocemos antes de la invasión napoleónica es el de su matrimonio. Se produjo en 1806, cuando Javier de Burgos se casó con la granadina María de los Ángeles del Álamo. De su unión, que resultó de por vida, nacerían cuatro hijos: Augusto, Javier, Aurelia e Irene.

#### **2.4. España invadida por los franceses; Burgos colaboracionista.**

En 1807 las tropas francesas comenzaron a atravesar los Pirineos en virtud del acuerdo de Fontainebleau, según el cual España y Francia se repartirían Portugal tras una hipotética invasión. Sin embargo, entre febrero y marzo de 1808 los españoles asistieron inquietos al acantonamiento de varios regimientos franceses en puntos clave de nuestra geografía, como el estratégico puerto de Barcelona. Francia había cambiado de táctica y ahora nos veía a nosotros como presa. El pueblo reaccionó ante el vacilante gobierno y se rebeló. En Aranjuez, una suerte de motín popular y conjura palaciega obligó a Carlos IV a destituir a Godoy y a abdicar en su hijo Fernando, el futuro Fernando VII. El hábil Napoleón

---

<sup>193</sup> Véase Juan C. Gay Armenteros, 1993, *op. cit.* pp. 61- 62.

<sup>194</sup> V. *Semanario de Granada*, n.º. 2, de 10 de julio de 1810, pp. 11-14. Esta publicación periódica encabezó sus publicaciones con los horacianos versos *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando, pariterque monendo*. (vv. 343-344 del *Ars Poetica*). Cf. Manuel Morán Orti, 1986, art. cit., p. 63.

vio entonces una oportunidad inmejorable para hacerse con la corona española. Primero envió un ejército de cien mil soldados al frente del general Murat, nombre de infausto recuerdo para los madrileños como bien nos atestigua Goya,<sup>195</sup> que entraba en Madrid a los pocos días. Después se reunió con padre e hijo, Carlos IV y Fernando VII, en Bayona. Aunque el motivo oficial de dicha reunión fue mediar entre ellos, en realidad el ambicioso emperador pretendía la abdicación de la dinastía Borbónica en favor de la Bonaparte. Lo consiguió. Una vez que se hubo producido el traspaso del poder real a su favor, designó como nuevo rey de España a su hermano, José Bonaparte.

A las maniobras (especialmente Bayona) que condujeron al cambio dinástico en la monarquía española asistió el pueblo con estupefacción. Y nos referimos a todo el pueblo, sin distinción de creencia o partido. El Antiguo Régimen se había derrumbado por su propio peso y la incertidumbre sobre nuestro futuro era acuciante.

Ante esta situación un grupo nutrido de ilustrados optaron por seguir apoyando la institución monárquica sin atender a la familia ocupante del trono. De este modo vieron en Bayona el simple traspaso de poder entre dos dinastías; los Borbones, incapaces de mantener el buen gobierno del país, cedían el trono a los Bonaparte.

Los que así entendieron Bayona y aceptaron de buen grado al nuevo rey José serán los llamados afrancesados, tal y como explicamos con detalle en el capítulo anterior: Azanza, Cabarrús, Lista, Miñano... Todos y cada uno de ellos consideraron entonces que la monarquía josefina, además de mantener el orden en el país, sería garantía de reforma y progreso para España.

Con respecto a la familia Burgos, tanto su padre como su hermano Diego formarán también parte del movimiento afrancesado, y probablemente dicha adhesión era un hecho bien conocido en Motril antes de que la invasión penetrara en territorio andaluz definitivamente en 1810.<sup>196</sup> Con respecto a nuestro protagonista, tenemos un dato aportado por González Palencia que nos informa de que el 14 de octubre de 1809 era Capitán de la Sexta Compañía del Batallón de Milicia Honrada de Motril. Este dato es problemático: en principio, las Milicias Honradas fueron cuerpos cívicos patriotas organizados en toda España por las Juntas de Gobierno, tras un Reglamento de 22 de noviembre de 1808 emitido por la Suprema Junta del Reino con sede en Aranjuez. Sin embargo, el hecho de que Burgos

---

<sup>195</sup> Dos de sus cuadros nos documentan la violenta actuación de las tropas de Murat en Madrid. Se trata de *Carga de mamelucos en la puerta del Sol el 2 de mayo de 1808* y del célebre *Los fusilamientos del 3 de mayo en la Moncloa*. En el mismo sentido podemos citar su serie de grabados *Los desastres de la guerra*.

<sup>196</sup> Casi dos años después de la famosa batalla de Bailén (julio de 1808), en la que los ejércitos españoles al mando del general Castaños vencieron a las tropas francesas del general Dupont, rechazándolos de tierras andaluzas. Constituyó la primera derrota de las fuerzas napoleónicas en territorio europeo.

formara parte durante la Guerra de la Independencia de una milicia patriótica es de por sí, dado su afrancesamiento, extraño. A las dudas que esta afirmación de González Palencia nos causa, sumamos un par de reflexiones: el mismo relato de los hechos que hace Palencia en su biografía es indicio de que su designación como Capitán de estas milicias es el primer paso en su carrera en la administración josefina, y no un breve paréntesis en su carácter afrancesado. Tampoco es demasiado lógico que discurra casi un año desde la creación de las Milicias Honradas en noviembre de 1808, hasta la incorporación de Burgos a ellas en octubre de 1809, sobre todo si pensamos que a comienzos de 1810 Andalucía comenzaba a ser definitivamente ocupada por las tropas francesas. A nosotros nos parece que Palencia puede referirse a las Milicias Cívicas que, a propuesta del mismo Rey José I, se crearían algo después, ya entrado el año de 1809. De carácter voluntario, dirigidas a las clases altas y acomodadas de la población, con cierto prestigio social,<sup>197</sup> estas milicias pro-francesas concuerdan mucho mejor con el carácter de Javier de Burgos. Además, su creación, el 29 de abril de 1809 y, sobre todo, el decreto que extendía una medida inicialmente pensada para la zona de La Mancha a toda España, de 28 de julio de 1809, nos acercan mucho más a la fecha en que Burgos fue nombrado Capitán, el 14 de octubre del mismo año. Un par de argumentos más sustentan nuestra teoría. Por un lado, el Conde de Toreno,<sup>198</sup> en su *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*,<sup>199</sup> nos aporta el siguiente dato: “La milicia cívica, ya decretada por José en Julio de 1809, y en la que se negaban por lo general a entrar los habitantes de otras partes, disgustó menos en Andalucía, donde hubo ciudades que se prestaron sin repugnancia a aquel servicio”. Por otro, en el reciente libro de Ronald Fraser, *La maldita guerra de España*,<sup>200</sup> encontramos, quizá, una explicación a esta peculiar actuación de Andalucía durante la Guerra. A propósito de la gira triunfal que José I realizó durante 1810 por las tierras andaluzas recién conquistadas, asegura:

“...fue recibido con cordialidad por la elite local andaluza que se había sentido agraviada y frustrada por la incompetencia de la Junta Suprema a la hora de dirigir el esfuerzo de guerra y reconducir las derrotas militares”.<sup>201</sup>

---

<sup>197</sup> Se convocaba a “...individuos con profesión u oficio conocido, bien considerados entre sus convecinos por su buena conducta, sin defecto físico, de estatura superior a los cinco pies y entre los 17 y los 50 años de edad”. Cf. Enrique Martínez Ruiz, “El desmoronamiento del antiguo régimen y las opciones institucionales de los españoles”, en *Revista de Historia militar*, Año XLIX, 2005, núm. extraordinario.

<sup>198</sup> José María Queipo de Llano.

<sup>199</sup> BAE, tomo 64º, Madrid: ed. Atlas, 1953, libro 11, p. 247.

<sup>200</sup> *Op. cit.*, p. 608.

<sup>201</sup> Queremos destacar que en Andalucía, a diferencia de en el resto de España, las familias de clases altas prefirieron apoyar el nuevo Estado Bonapartista antes que confiar en la Junta Suprema que, según parece, jamás gozó entre los nobles andaluces de gran estimación.

De modo que, asistiendo desde su posición destacada en Motril al avance de las tropas napoleónicas hacia Andalucía, comenzaba entonces nuestro autor su carrera dentro de la monarquía josefina con este puesto de carácter militar.<sup>202</sup> Claras son, por tanto, sus simpatías por el bando francés desde el primer momento de la confrontación. Recordemos ahora su amistad con el también afrancesado Meléndez Valdés y la influencia de primer orden, ya comentada, que éste ejerció sobre nuestro autor; recordemos también la frustrante experiencia del joven en la Corte durante el año 1798, cuando tuvo ocasión de encontrarse cara a cara con el oxidado engranaje administrativo del Antiguo Régimen y con el vacilante poder monárquico en manos del ambicioso Godoy; recordemos, incluso, la traumática experiencia de su etapa en el Seminario granadino: podremos intuir entonces la imagen de modernidad y esperanza que Francia, y especialmente Napoleón,<sup>203</sup> que había sido capaz de contener los excesos de la violenta Revolución Francesa, representaba para Burgos y el resto de afrancesados. Estas razones son las que impulsaron a Javier de Burgos a tomar parte del lado francés.

En aquel año, concretamente en abril, Andalucía era ocupada.<sup>204</sup> Según alguno de sus biógrafos ha defendido,<sup>205</sup> su afrancesamiento se vio favorecido entonces por las expectativas que los invasores le ofrecían de tributarle una carrera administrativa. En ella podría desarrollar los conocimientos teóricos de Economía y Administración que había obtenido desde 1799. Sin embargo, el hecho de que cuando los franceses entran en España Javier de Burgos ostente ya varios cargos de cierta importancia, hace poco creíble esta hipótesis. Tampoco confiamos, y en ello estamos de acuerdo con Gay Armenteros,<sup>206</sup> en la justificación que el propio Burgos haría años más tarde ante Fernando VII, según la cual parece que su afrancesamiento fue causa de fuerza mayor: “...no habiendo podido conseguir ni la

---

<sup>202</sup> Javier de Burgos estaba empadronado en los libros de la feligresía castrense de Motril, pues su padre era desde 1795 alférez de la compañía de Infantería.

<sup>203</sup> La admiración de los josefinos por Napoleón descendió bastante en febrero de 1810, cuando trató de que todas las tierras españolas al norte del Ebro pasaran a ser regidas directamente por Francia. Al mismo tiempo, esta intromisión del emperador respecto a su hermano hizo aumentar la estima de los afrancesados por José I, que había jurado, nada más entrar en Madrid, respetar la integridad nacional de nuestro país. La admiración de Burgos por la dinastía Bonaparte se ve claramente en las poesías que publica en la *Gazeta de Granada* entre 1810 y 1811.

<sup>204</sup> “Tras vencer la resistencia en Sierra Morena, los franceses toman Andújar y desde aquí se dirigen a Granada y Sevilla. Pero la detención excesiva de José Bonaparte en Sevilla permite al ejército español de Extremadura refugiarse en Cádiz, que así se convierte en una ciudad inexpugnable, contando además con la ayuda de la escuadra inglesa. Apparentemente la situación era inmejorable para los franceses, que ocupaban toda la península, a excepción de Galicia y Portugal; sin embargo, Andalucía va a obligar a fijar un importante número de soldados para mantener abiertas las comunicaciones y sitiar Cádiz, y la resistencia española hará que el dominio francés únicamente alcance a las ciudades del valle del Guadalquivir”. (Jesús de Juana López, en Javier Paredes [coord.], *Historia Contemporánea de España, 1808-1939*, Barcelona: ed. Ariel, 1996, pp. 102 y 103).

<sup>205</sup> Véase Pastor Díaz, *op. cit.*, pp. 164-165.

<sup>206</sup> 1993, *op. cit.*, p. 69.

exoneración de aquel empleo ni la enajenación de mis propiedades [...], tuve que ceder a la fuerza [...], no pudiendo tampoco abandonar a mi numerosa familia ni teniendo recursos para emigrar [...]”. Pero esa imagen de resignación ante una situación que, de creer tal versión de los hechos, le vendría impuesta, no se corresponde con los apasionados versos que dedicó a las tropas napoleónicas en la oda *A la entrada del ejército francés y abolición de la Inquisición en Granada*, ni con el resto de composiciones que publicó en *La Gazeta del Gobierno de Granada* en la etapa del dominio francés de Andalucía, entre 1810 y 1811.<sup>207</sup>

Muy pronto, en junio del mismo 1810, toma posesión de su primer cargo bajo la administración josefina. Se trata de la subprefectura de Almería.<sup>208</sup> Encargado del gobierno

---

<sup>207</sup> Se trata de varias composiciones poéticas y dramáticas, todas ellas de semejante temática pro-francesa. No se encuentran en ninguna edición de Javier de Burgos. Sobre ellas ha caído con especial encono la losa del olvido. Los primeros en dar noticia extensa de ellas han sido Manuel Morán, en su ya varias veces citado artículo de 1986, y el profesor Gay Armenteros en su libro de 1993, *Política y administración...* Sólo dos breves noticias arrojaban antes algo de luz sobre este particular: una, dada por Antonio Gallego Burín en su obra *Los periódicos granadinos en la Guerra de la Independencia* (Granada, 1918), donde se citaba la primera de las odas origen de esta nota; otra, ofrecida por Francisco Seco de Lucena en la revista *Alhambra*, número 215, 1907. Allí, en artículo titulado “Entrada triunfal de Pepe Botella en Granada”, se daba noticia de otra oda de Javier de Burgos compuesta en honor de dicho acontecimiento, de la que copiaba estos versos: “Venid, Hispanos; la luciente Aurora / ya asoma de la paz y la ventura, / ya al Júcar y al Segura / se acerca la falange vencedora. / Aterrada desbándase á su vista / la gavilla cobarde é impotente / y así huye el insurgente / cual en alas del viento leve arista...”. Manuel Morán y Gay Armenteros ha aumentado la lista de composiciones entonadas por nuestro autor en honor de los franceses y del gobierno de José I. Además de las odas ya citadas, tenemos otras dos, tituladas *En los días de Napoleón el Grande. Emperador de los franceses* y *En hora buena al recién nacido Rey de Roma*. Hay que sumar un romance, *La fe de los patriotas*, y la comedia *El presidente de la Regencia*, con la que se completaría este cuadro de obras afrancesadas. La tragicomedia *Calzones en Alcolea*, representada en el Teatro de Granada los días 27, 28, 29 y 30 de enero de 1811, y atribuida a nuestro autor erróneamente por Alcalá Galiano, es sin embargo obra del también afrancesado Antero Benítez Núñez, como atestigua la noticia de *Gazeta de Granada* n.º. 141 (30 de abril de 1811), en que se califica a su autor como “canónigo de la catedral de Granada”, cargo que jamás ocupó Burgos. Organizamos a continuación la información de este conjunto de obras:

#### ODAS:

- *A la entrada del ejército francés y abolición de la Inquisición en Granada*. Publicada en la *Gazeta de Granada*, n.º 7, de 27 de febrero de 1810. Citada de pasada en *Los periódicos granadinos en la Guerra de la Independencia*, de Antonio Gallego y Burín (Granada, 1918).
- *Oda a la entrada de nuestro augusto Monarca Don Josef Napoleón I en esta mui noble y muy leal ciudad de Granada*. Va fechada en Granada el 16 de marzo de 1810. Se encuentra en la *Gazeta de Granada* de 17 de marzo de 1810 y en la *Gazeta de Madrid* de 27 de marzo de 1810. Algunos versos son citados en el artículo de Francisco Seco de Lucena, “Entrada triunfal de Pepe Botella en Granada”, dentro de la revista *La Alhambra*, n.º 215, año X, 28 de febrero de 1907.
- *En los días de Napoleón el Grande. Emperador de los franceses*. En *Gazeta del gobierno de Granada*, n.º 71, de 24 de agosto de 1810.
- *En hora buena al recién nacido Rey de Roma*. En *Gazeta del Gobierno de Granada*, n.º 135, de 9 de abril de 1811.

#### ROMANCE:

- *La fe de los patriotas*. En *Gazeta del Gobierno de Granada*, n.º 44, de 22 de mayo de 1810.

#### COMEDIA:

- *El presidente de la Regencia*. Su trama transcurre en los primeros meses de 1811, por lo que debe datarse aproximadamente en estas fecha su composición.

<sup>208</sup> España quedó dividida en 38 prefecturas por Real decreto de 17 de abril de 1810. Andalucía la conformaban seis. Una de ellas era la de Granada, de la cual dependían tres subprefecturas: la de la misma capital, Granada; otra en Almería; una tercera en Baza.

de esta ciudad y su circunscripción territorial (la cual estaba lejos de ser totalmente controlada por las tropas francesas), no podrá centrar toda su atención en la renovación administrativa del Ayuntamiento, lo cual debió de ser su deseo. En vez de librar a la administración municipal del peso con que la agobiaban tantos puestos, cargos y nombramientos del Antiguo Régimen, Burgos se vio obligado a llevar a cabo tareas menos gratificantes. Su primera función fue realizar el censo del municipio: eran tiempos de guerra. Tal y como él mismo argumentó después, mantuvo una lucha constante con los jefes militares franceses para desarrollar su trabajo con libertad. Finalmente, un tanto frustrado, marchó a Granada alegando motivos de salud.

Fue nombrado poco después presidente de la Junta de Subsistencias de la provincia de Granada, manteniéndose en el puesto hasta la salida definitiva de los franceses en septiembre de 1812. Parece que incluso llegó a ser corregidor de la capital granadina entre agosto y septiembre.

Del desempeño de sus funciones administrativas en aquellos años de invasión francesa, tanto en Almería como en Granada, tenemos poca información y la mayor parte poco imparcial. El grueso de las noticias procede de los expedientes de purificación<sup>209</sup> que el mismo Javier de Burgos hizo llegar hasta Fernando VII para conseguir su perdón y la reintegración de sus derechos años después, y que acompañaron la dedicatoria de su primera traducción de Horacio. Si hemos de atender sólo a estas fuentes, sacamos la conclusión de que el motrileño se vio siempre obligado a aceptar los cargos que le ofrecían, a pesar de sus negativas y excusas iniciales. Su comportamiento según estos documentos fue irreprochable, aunque no cabe esperar otra cosa de este tipo de escritos. En honor a la verdad, hay que señalar que los testimonios que predicán su buen hacer a favor de los españoles son muchos. Dicho lo cual no nos parece apropiado dudar de su papel de mediador entre invasores e invadidos, argumento con el que, desde entonces hasta el final de su vida, siempre se defenderá de las críticas de afrancesamiento.

Una visión más objetiva de los hechos podemos encontrar en el libro de Juan Mercader Riba, *José Bonaparte Rey de España (1808-1813). Estructura del Estado español bonapartista*.<sup>210</sup> Almería, como Barcelona, Valencia, Málaga o Cádiz, había sido declarada

---

<sup>209</sup> “Cuando los franceses se marcharon definitivamente de España, formáronse por los Tribunales civiles expedientes que llamaban de «purificación», en los que se depuraba con toda escrupulosidad los actos políticos realizados por las personas, hombres y mujeres, que habían contribuido directa o indirectamente a la instalación del Gobierno intruso”. Carlos Cambroner, *El Rey intruso*, Madrid: Librería de los bibliófilos españoles, 1909, p. 187.

<sup>210</sup> Madrid: CSIC, 1983, pp. 259-262.

ciudad con puerto habilitado para el extranjero. Se habían establecido también, seguidamente, las patentes a pagar por los diversos oficios y comercios. Sin embargo, la situación de la ciudad no era tan próspera como la del resto de urbes costeras y Javier de Burgos hubo de interceder por los comerciantes, previniendo al general francés Belair de las consecuencias que el pago de este impuesto conllevaría.<sup>211</sup> No obstante, hubo de salir de Almería al poco, pues era ésta evacuada por los franceses. Hasta varios meses después no volvería y, en cierta manera, sorprende su primera medida: cobrar las contribuciones atrasadas y, desde luego, el impuesto de patentes. Ante una huelga generalizada del comercio almeriense, el subprefecto hizo publicar un bando donde no dudó en disponer severos castigos para los que osaran mantener sus establecimientos cerrados, medida que, en pocas horas, cumplió su objetivo. Dicho relato, creemos, puede ser un buen ejemplo de su actuación como administrador del estado bonapartista: es natural que mirara por los intereses de sus compatriotas, pero es igualmente lógico pensar que, a pesar de ello, como subprefecto de Almería debía cumplir con sus obligaciones.

En cualquier caso, y a modo de conclusión, dos hechos son irrefutables: no le costó demasiado obtener suficientes testimonios a favor de su actuación en el período de 1810 a 1812, mientras Andalucía permaneció bajo el dominio francés; y Fernando VII no vio en su actuación faltas dignas de un rencor de por vida y acabó perdonándolo.<sup>212</sup> Pero antes de que estos hechos tengan lugar, Javier de Burgos probará el amargo trago del exilio.

## **2.5. En el sur de Francia (1812-1817).**

Antes de marchar al exilio, a finales de 1812,<sup>213</sup> comenzó a correr como la pólvora la noticia de que algunos funcionarios españoles, colaboradores de los franceses como él, habían sido asesinados por sus compatriotas. Ante tan peligrosa situación y muy a pesar suyo, decidió unirse a las tropas francesas que ponían rumbo a los Pirineos. Dejó entonces a sus amigos su biblioteca, con más de dos mil volúmenes y otros tantos manuscritos originales.

---

<sup>211</sup> También notificó dicha previsión por carta a su superior, el prefecto de Granada.

<sup>212</sup> Si bien es verdad que un autor como Carlos Cambroner (op. cit., p. 187) opina que el propio Fernando VII fue un afrancesado y no estaba en condiciones de negar el perdón a nadie por esta causa, a no ser con graves remordimientos de conciencia: “El primer afrancesado [...] fue sin duda alguna el mismo rey D. Fernando VII, pues a más de la estimación que profesaba o fingía profesar a Napoleón como amigo, como político le felicitó varias veces por sus triunfos en la guerra de España”.

<sup>213</sup> Poco antes, en julio de aquel año, las tropas inglesas capitaneadas por Lord Wellington hacían su entrada en el conflicto apoyando al ejército español. Vencieron a los franceses en la Batalla de Arapiles (Salamanca). Ante la imposibilidad de recibir refuerzos por la campaña de Napoleón en Rusia, los franceses evacuaron Andalucía y José I abandonó Madrid hacia el norte. A partir de aquel momento la guerra consistió en una persecución constante de las tropas francesas en retirada hacia los Pirineos. Los afrancesados los acompañaban.



Entre ellos, los biógrafos nos han transmitido que se encontraban obras dramáticas, líricas<sup>214</sup> y didácticas, un poema épico sobre la conquista de Granada,<sup>215</sup> y otras disertaciones sobre literatura, economía y administración. Más interés para nuestro estudio tiene el hecho de que, entre los papeles extraviados entonces, se hallaran también algunas traducciones de clásicos latinos. En concreto parece que Burgos había trabajado en sendas versiones castellanas del *De rerum natura* de Lucrecio y de las *Geórgicas* de Virgilio. Huelga decir que, lamentablemente, no nos queda hoy rastro alguno de ninguna de ellas. Los odios generados por la guerra no respetaron este legado literario y, según parece, un antiguo fraile conocido de Burgos denunció la existencia de dicha biblioteca, que fue inmediatamente invadida y arrasada.

Francia, país tan admirado por Javier de Burgos y sus compañeros de partido, ejercía entonces de generosa anfitriona para muchos españoles. El andaluz dejaba atrás a su padre, arrestado en Granada, y a su primer hijo, que desgraciadamente había muerto poco antes de partir. Montpellier era la nueva residencia para Javier, que viajaba con mujer y suegros. Agobiados por no pocos apuros económicos, se vieron obligados a pasar primero a Nîmes y luego a Marsella, tratando de establecer negocio por mar con España, en concreto comercio de vino y algodón. Tal intención fue un desastre, y aquellos debieron de ser tiempos muy difíciles para nuestro autor. El contacto con Meléndez Valdés, exiliado también primeramente en Montpellier, y más tarde en Nîmes, sin duda se mantuvo. Consta que el poeta extremeño, que a diferencia de Burgos moriría en el exilio durante 1817 sin regresar a España, sufrió muy amargamente estas adversas circunstancias. En este contexto precisamente debió de surgir la oda *A la constancia*, comentada ampliamente más adelante por su horacianismo, pues fue efectivamente dedicada a Meléndez Valdés, a quien Burgos trataría de reconocer y animar, según aparece en su primera edición de la *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura* y en la reedición de sus obras hecha por Eugenio de Ochoa.<sup>216</sup>

Desconocemos, sin embargo, la posible implicación o colaboración de Meléndez Valdés en la primera edición de todas las obras de Horacio que Javier de Burgos fue capaz de concluir en esta época de dificultades. Debía de haberla empezado en España años antes, pero sus obligaciones administrativas no le habían dejado avanzar demasiado en tan vasto

---

<sup>214</sup> Ferrer del Río, *op. cit.*, p. 61: “Había un tomo de odas a los atributos de la divinidad...”.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 61.: “Siendo notable uno de sus cantos, en que describía el autor una revista pasada por Isabel la Católica y hacía gala de su erudición en la ciencia heráldica...”.

<sup>216</sup> Efectivamente, lleva allí la dedicatoria A D. J. M. V., es decir, a Don Juan Meléndez Valdés. No aparece esta dedicatoria en la colección de poesías líricas de nuestro autor hecha por Cueto para la BAE. Nosotros la comentamos más adelante por su horacianismo (punto 4.2 de este trabajo donde encontrará el lector información más detallada sobre su datación).

proyecto. Ahora encontró, sorprendentemente, tiempo y ganas para concluirla. Su edición del lírico romano, con traducción, edición del texto latino y notas, empresa de tanta magnitud acometida en un momento de tan gran adversidad, ha merecido el reconocimiento sincero de todos sus biógrafos. A él nos unimos, reproduciendo las siguientes palabras de Nicomedes Pastor Díaz: “Bastaría esta sola obra para la honra y justo renombre de un esclarecido literato; bastaría sólo el arrojo de acometerla y la perseverancia de acabarla...”<sup>217</sup>

En mayo de 1814 Fernando VII recuperaba su trono absoluto, derogando en seguida la Constitución de Cádiz. Muchos liberales se vieron obligados entonces a marchar al exilio. Algunos llegaban a París. Sin embargo, como bien ha dicho Gay Armenteros,<sup>218</sup> en Francia debió nuestro autor de estar más cerca de los conservadores restauradores monárquicos que de los liberales exiliados. Y es que, recordémoslo por un instante, afrancesados y liberales defienden planteamientos bien distintos.<sup>219</sup> Para un monárquico moderado como Javier de Burgos, la revolución liberal representa el peligro de una anarquía amenazante que debe evitarse. Ante este hecho, no debe sorprendernos que Burgos trate de congraciarse con el nuevo rey de España. Para él la realidad nacional española emanaba de la misma institución monárquica.

## **2.6. De nuevo en España: purificación; primera edición de las obras de Horacio; primeros frutos de su carácter ilustrado; Burgos periodista en el advenimiento del trienio liberal.**

Javier de Burgos regresó a España mucho antes que otros exiliados (en diciembre de 1817 ya estaba en Jaén) y debía reconciliarse con Fernando VII. Para ello decidió enviarle su flamante y recién terminada edición de Horacio. Al frente escribía:

“Señor: Deseoso de ofrecer a V.M. el tributo mayor a que alcanzasen mis fuerzas, no he hallado otro tan acomodado a este intento como la traducción de *Horacio*, que presento a V.M., fruto de más de veinte años de un continuo trabajo. V.M., que posee las humanidades en un grado bien superior al que basta a un Soberano ilustrado, conocerá, desde luego, lo arduo de la empresa, y por ello no podrá menos de ser muy indulgente con mis errores. Me pareció, Señor, que esta obra que faltaba a nuestra literatura podría, bien desempeñada, honrar a nuestra patria, y esta consideración me impelió irresistiblemente a arrostrar una ocupación que cada vez me amedrentaba más, a medida que se extendía el horizonte de ella.

---

<sup>217</sup> Nicomedes Pastor Díaz, *op. cit.*, p. 165.

<sup>218</sup> 1993, *op. cit.*, p. 79.

<sup>219</sup> Cf. el primer capítulo de nuestro trabajo, referido al contexto sociocultural y literario.

“Suplico pues, rendidamente a V.M. se digne aceptar mi ofrenda y permitir que mi traducción lleve al frente el augusto nombre de V.M., en testimonio de mi amor y respeto a tan benéfico e ilustrado Soberano, y de la protección que V.M. dispensa a los intentos útiles, aun cuando no estén desempeñados completamente.

“Nuestro Señor guarde la importante vida de V.M. muchos años para bien de la Monarquía.

Jaén. 1 de diciembre de 1817.”<sup>220</sup>

Fijémonos en esos “veinte años de un continuo trabajo”, que hace que nos retrotraigamos a 1797 (antes de viajar por primera vez a Madrid), para fijar la fecha del comienzo de su trabajo de recepción horaciana. Observemos también la causa aducida de pasada para tal empresa: “Me pareció, Señor, que esta obra que faltaba a nuestra literatura podría, bien desempeñada, honrar a nuestra patria, y esta consideración me impelió irresistiblemente...”. Y, si cierto es que nunca antes ningún literato español se había propuesto traducir todo Horacio, pues, como dijo Menéndez Pelayo,<sup>221</sup> estaban todavía “las sátiras y las epístolas intactas aún la mayor parte en castellano cuando Burgos escribía”, apuntemos aquí que no fue poco osado nuestro autor al escribir estas líneas a Fernando VII, quien todavía debía decidir sobre su perdón y no estaba entonces para debates literarios. A su traducción de Horacio, encabezada por la carta antes transcrita, la acompañaban dos censuras favorables, dadas una por Fray Juan González, agustino, y otra por Manuel María de Arjona y de Cubas.<sup>222</sup>

Se formó entonces una Comisión de Purificación que rechazó las alegaciones de Burgos y dictaminó su culpabilidad tajantemente. Ni hablar, por tanto, de que se le publicara su obra y menos de que pudiera dedicársela al rey. Ante tal negativa, Javier de Burgos se encargó de preparar sendos expedientes de justificación, uno en Granada y otro en Almería, de fechas 28 de febrero y 24 de marzo de 1818 respectivamente.

Según el Ayuntamiento de Granada, Burgos se portó “como un buen español que emplea con utilidad sus luces y su amor a la patria en cortar los vicios de una administración desordenada por la codicia de los opresores, en enjugar las lágrimas de los afligidos y en hacer menos insoportable el enorme peso de tantas vejaciones como sufría Granada y los pueblos de su comarca. Por lo cual, los más celosos patriotas con harto dolor le vieron resolverse a marchar, luchando entre el sentimiento de volver la espalda a sus hogares y el

---

<sup>220</sup> Ángel González Palencia, 1935, cuaderno CVIII, *op. cit.*, p. 363.

<sup>221</sup> *Bibliografía hispano-latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, p. 139.

<sup>222</sup> Amigo de Javier de Burgos, como ya hemos visto y vuelve a poner de manifiesto esta noticia. En el mismo sentido, destacamos el romance esdrújulo que Burgos le dedicó, y que comienza “Á ti, ilustre canónigo, / que entre esperezos lánguidos, / empapas de tus sábanas/ los sulfurosos hálitos...”.

temor de sufrir en ellos las persecuciones del pueblo en los irreflexivos transportes de su justa alegría por la libertad y salvación del Soberano de la Patria”.<sup>223</sup>

El Ayuntamiento de Almería no dispuso nada distinto a lo ya comentado, y los dos expedientes, llenos de testimonios favorables al comportamiento patriota de Burgos bajo la dominación francesa de Andalucía, llegaron al Rey. El 26 de noviembre de 1819 se dictó la siguiente Real Orden:

“Enterado el Rey N.S. del mérito singular de la traducción del Horacio, hecha en versos castellano por don Francisco Xavier de Burgos, y del honor que dará su publicación a la literatura española, y accediendo a la solicitud de éste, se ha servido admitir la dedicatoria de la obra, disponiendo que se tenga presente la pretensión del mismo Burgos de que se le rehabilite para obtener cualesquiera destinos.”<sup>224</sup>

Sin embargo, la traducción de Horacio debía pasar todavía un obstáculo más antes de ser publicada: se trataba ahora de la caprichosa actuación del nuevo ministro de Gracia y Justicia, Juan Lozano de Torres,<sup>225</sup> que retuvo la obra en su gabinete durante casi dos años sin alegar razón ninguna. Por fin, en 1820, aparecía el primer tomo, conteniendo los dos primeros libros del cancionero horaciano. Lo editaba la imprenta madrileña de Collado, al igual que el tomo segundo, que contenía los libros tercero y cuarto de las *Odas*, los *Epodos* y el *Carmen Saeculare*, y que salía a la luz en 1821. Los tomos tercero y cuarto, incluyendo *Sátiras* y *Epístolas* respectivamente, aparecían editados por la también madrileña imprenta de Amarita, publicándose el último volumen de la serie en 1823. La importancia de esta obra, que estudiamos en profundidad en el siguiente punto de este trabajo, la refrendan su reimpresión en la monumental edición políglota de Montfalcon (Lyon, 1834), junto a las mejores europeas del momento, y de nuevo en París en 1841 por Vicente Salvá.

Mientras todos estos acontecimientos tenían lugar, Burgos continuó con su afición literaria publicando, durante algunos meses de 1818 y 1819, manuscritos inéditos de autores españoles. Tal publicación, de periodicidad semanal, llevó por nombre *Continuación del Almacén de frutos literarios o Semanario de obras inéditas*, y se consideraba heredera del *Almacén de frutos literarios inéditos de nuestros mejores autores antiguos y modernos*, que

---

<sup>223</sup> Ángel González Palencia, 1935, cuaderno CVIII, *op. cit.* p. 366.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>225</sup> El retrato de este Ministro de Gracia y Justicia ha sido excelentemente pintado por Benito Pérez Galdós en sus *Episodios Nacionales*. Así, en el capítulo 5º de *La Segunda Casaca* (Madrid: ed. Historia 16, 1933), se narra cómo Torres había ascendido a Ministro: “...gran figura de aquellos tiempos [...], no había hecho estudios de ninguna clase, siendo el primero y único ministro de Gracia y Justicia lego en jurisprudencia. Ni siquiera sabía latín, cosa rara y chocante en aquellos tiempos [...]. La causa de su elevación a la silla de Gracia y Justicia fue el desmedido y loco amor que a Fernando tenía...”.

Antonio Valladares de Sotomayor había publicado en Madrid en 1804. Dicha publicación había sido suspendida por Godoy tras dar a luz los *Apuntes sobre el bien y el mal de España* de Miguel Antonio de la Gándara<sup>226</sup> y Javier de Burgos, que se disponía a mantener la misma línea editorial de su predecesor, rescatando del olvido obras de autores ciertamente heterodoxos, se veía abocado irremediablemente a sufrir una situación semejante. En este caso, la *Continuación del Almacén...* había distribuido en sus números quinto y sexto las *Máximas* de Antonio Pérez,<sup>227</sup> cuando se encontró con la pertinente denuncia del revisor general de libros de la Inquisición. Se retiró inmediatamente toda la tirada de ejemplares y se abrió proceso contra Burgos y su impresor Repullés. Este importante pleito con la Inquisición precipitó el final de esta publicación periódica de corte ilustrado que, según parece, se proponía también sacar a la luz las obras completas de Macanaz.<sup>228</sup> Concluamos, por tanto, que la *Continuación del almacén de frutos literarios*, además de constituirse en la primera publicación periódica de Javier de Burgos, fue un apreciable fruto de su carácter ilustrado, pues mantuvo la línea heterodoxa de crítica religiosa y política que ya había desarrollado el creador original del proyecto en 1804.

De algún trabajo más llevado a cabo por Javier de Burgos en estas fechas hemos de dar noticia todavía. Se trata de la traducción de un libro original francés obra de Jean Jacques Belloc<sup>229</sup> (1730-1807), que en España se tituló *Curso de medicina legal, teórica y práctica* (1819, Madrid, Imprenta que fue de García). Nuestro autor no sólo tradujo la obra sino que

---

<sup>226</sup> Abate santanderino, escribió sus *Apuntes...* en 1759 aunque, como hemos visto, la obra no se publicaría hasta comienzos del XIX. Allí, en un marco de despotismo ilustrado, proponía medidas para enriquecer nuestro país. Entre ellas constaba acabar con el fenómeno de “manos muertas” propio de las tierras eclesiásticas. Años después, como supuesto seguidor del Marqués de la Ensenada, fue uno de los acusados en el proceso que siguió al “Motín de Esquilache”.

<sup>227</sup> Secretario de Felipe II nacido en Madrid en torno a 1540 y muerto en París en 1611. Hombre de sólida formación cultural, fue acusado de participar en conjuras palaciegas y mandado al exilio. Perseguido por la Inquisición, trató de debilitar los intereses españoles desde Francia e Inglaterra. Finalmente trató de conseguir el perdón de la corona española. Sus *Máximas* tuvieron fama de irreverentes y adelantadas a su tiempo. Eran, por tanto, poco afines a las líneas del gobierno absolutista y represivo de Fernando VII, quien además había reimplantado en España la Santa Inquisición en 1814.

<sup>228</sup> Melchor Rafael de Macanaz fue un tratadista albaceteño nacido en 1670. En su obra dio a conocer su heterodoxa visión de la institución eclesiástica, siempre a partir de sólidas argumentaciones. Fue excomulgado tras un enfrentamiento con el arzobispo de Valencia y perseguido por la Inquisición, que lo encarceló prácticamente hasta el fin de sus días, acaecido en 1760. Antonio Valladares de Sotomayor ya había publicado en su *Almacén...* un *Catálogo* de sus obras, así como su *Defensa crítica de la Inquisición* en dos volúmenes. Javier de Burgos había comprado los manuscritos de Macanaz a Valladares y pretendía publicar sus obras completas, pero parece que la Inquisición le hizo desistir de su propósito.

<sup>229</sup> *Cours de médecine légale, théorique et pratique: ouvrage utile, non-seulement aux médecins et aux chirurgiens, mais encore aux juges et aux jurisconsultes* (París, 1801). La segunda edición de esta obra apareció en 1811, meses antes de que Burgos marchase al exilio francés. Desconocemos, no obstante, si fue durante su estancia en el país vecino cuando nuestro autor entró en contacto con esta obra o si, por el contrario, lo hizo ya tras consumarse su regreso a España.

además añadió a las notas originales otras de su puño y letra,<sup>230</sup> ayudándose de sus amplios conocimientos en Derecho y de su bien ganada competencia en lengua francesa. Bien puede considerarse esta traducción anotada un nuevo ejemplo del carácter ilustrado de nuestro autor –sobre todo si se piensa que dicha obra pasó a ser lectura obligada en las cátedras de Medicina legal de las universidades españolas–<sup>231</sup> y vuelve a demostrarnos hasta qué punto fue Burgos fiel defensor de una idea de la ciencia administrativa bien amplia durante toda su vida. De este mismo año de 1819 data otra traducción del francés; se trata de la comedia *El supuesto Estanislao*, representada en el Teatro de la Cruz de Madrid en mayo y diciembre de dicho año.<sup>232</sup>

En 1820 Javier de Burgos fundó el periódico *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*,<sup>233</sup> del cual fue director y único redactor, asumiendo con ello un trabajo excesivo que habría de pasar factura a su salud. A principios de enero sus páginas recogen con moderado entusiasmo el triunfo del levantamiento de Riego y el consiguiente restablecimiento constitucional.<sup>234</sup> ¿Apoyaba ahora Javier de Burgos a los liberales? En realidad no. Como bien ha indicado Gay Armenteros, “por mucho oportunismo que hubiera tenido Burgos, estaba muy lejano de aceptar sin más el código constitucional de Cádiz”.<sup>235</sup> Sin embargo, es comprensible que un hombre que, como él, sufría un exilio interior en su propio país, tuviera entonces esperanzas de cambio, basadas en la moderación con que se produjeron los hechos de 1820.<sup>236</sup> Sin embargo, meses después su periódico, que había vuelto

---

<sup>230</sup> En una de las notas al texto añadidas por nuestro autor se deja entrever su profundo conocimiento de la literatura latina. En concreto cita un pasaje de Tito Livio sobre la guerra de Cannas (véase p. 171 de la obra). No deja de ser curioso que al final del *Curso...* se incluyan los versos “...*Apolline nati / nocturna versate manu, versate diurna*” que, aunque aquí aparecen por conformar máxima de la ciencia médica, en su mayor parte pertenecen al *Arte Poética* (cf. Hor. *Ars Poetica*, vv. 268-269). Nuestro autor firmó dicha traducción como Francisco de Burgos y Olmo. Esto puede tener una doble explicación: por un lado, nuestro autor no contaba en aquellos momentos con una posición cómoda socialmente –tras su etapa de afrancesamiento y exilio–, lo cual bien pudo llevarle a alterar levemente su nombre en la firma; por otro lado, hemos de tener en cuenta que se trata de una de sus primeras publicaciones y, quizá, todavía no ha decidido nuestro autor cuál será su rúbrica definitiva como literato. Por lo demás, no albergamos duda alguna sobre la autoría de la traducción.

<sup>231</sup> Cf. el apartado 10º del capítulo 1º de este trabajo.

<sup>232</sup> Como se refleja en el n.º. 220 de la *Crónica científica y literaria*, de 7 de mayo de 1819. Cf. Manuel Morán, art. cit., pp. 65-66. Este autor menciona en su artículo dos traducciones más del teatro francés atribuidas a Burgos: *El optimista, o así como está bien*, traducción de *L’optimiste ou l’homme content de tout* de F. Collin, representada en Madrid en 1803, y una versión de la *Iphigenie* de Racine, cuya atribución por parte de Alcalá Galiano considera errónea.

<sup>233</sup> A partir del número 93 pasó a llamarse *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura*.

<sup>234</sup> El Trienio Liberal o Constitucional se enmarca entre dos hechos históricos: 1.- El levantamiento del General Rafael del Riego y Núñez en Cabezas de San Juan, el 1 de enero de 1820; 2.-La capitulación de Cádiz ante los Cien Mil Hijos de San Luis al mando del Duque de Angulema, el 1 de octubre de 1823.

<sup>235</sup> 1993, *op. cit.*, p. 83.

<sup>236</sup> Obsérvese con qué insistencia resalta el periodista el triunfo de la moderación durante el día siguiente a la aceptación del código gaditano por Fernando VII: “El miércoles 8 fue un día de fiesta en Madrid; grupos numerosos de paisanos y militares corrían las calles, haciendo oír los gritos patrióticos de viva el rey, viva la constitución, viva la nación. La alegría era pura y el entusiasmo desinteresado, puesto que en todo el día no se

a una línea de reformismo moderado opuesto a la revolución liberal y navegaba contra la corriente política del momento,<sup>237</sup> detenía sus impresiones el 24 de septiembre de 1821, tras 574 números. Y lo que es más revelador aún para dilucidar la cuestión arriba planteada, no redirigía a sus suscriptores a otros periódicos de corte liberal, sino que lo hacía hacia *El Imparcial*, publicación que él mismo pasaría a dirigir poco después y que era reducto de otros afrancesados en su misma situación como Lista, Hermosilla o Miñano. No duró mucho tampoco al frente de esta publicación, que dejó de existir en 1822, víctima también de la moderación de sus opiniones.

Interesante, por otra parte, resulta la posible pertenencia de nuestro autor, muy poco conocida y divulgada hasta ahora,<sup>238</sup> a la sociedad de “El anillo de Oro” en esta etapa de su vida. Muy interesante porque en esta sociedad convivieron personajes de la talla y variopinta procedencia del Duque del Infantado, Martínez de la Rosa<sup>239</sup> o el general Castaños. Común a todos –afrancesados unos y liberales otros, como se ve– sería su defensa de la institución monárquica española y sus privilegios históricos. Aparentemente, dicha sociedad, sufragada por fondos públicos, tendría como función el fomento de la beneficencia. Sin embargo, las

---

cometió un solo exceso de palabra ni de obra contra ninguna autoridad, ni contra ningún individuo, y nosotros mismos oímos a artesanos de concepto que, aunque exaltados con la perspectiva de un porvenir más venturoso, recomendaban a todos aquellos sobre quienes ejercían algún influjo el orden y el respeto a las autoridades.” (Gay Armenteros, 1993, *op. cit.*, p. 82).

<sup>237</sup> “Deseando que se acomodase el código gaditano al espíritu de la monarquía, y se pusiera más en consonancia con las costumbres y los hábitos de la nación”, según expresó el biógrafo de los *Anales...* A.P. Por su parte, González Palencia describió con acierto esta comprometida situación diciendo: “Pronto sufrió la *Miscelánea...* el ataque de los absolutistas, porque creían que atacaba la prerrogativa real cuando enumeraba las restricciones que el nuevo código político imponía a la autoridad del Monarca. En cambio, a los liberales parecían mal que inculcara ideas de moderación y templanza, condenando los extremismos.” Nicomedes Pastor Díaz se lamentaba años después de que las tesis que Burgos defendiera entonces en la *Miscelánea...* no hubiesen sido aplicadas: “No era tiempo todavía; no estaban maduras las verdaderas teorías constitucionales; no se comprendía el sistema representativo... Si se hubiera adoptado entonces el pensamiento de Burgos, si las Cortes de 1820 hubieran hecho una Constitución nueva, no hubiera sido peor que la de 1812, y acaso no se habría abolido en 1822.”

<sup>238</sup> La primera noticia que sobre esta sociedad hemos podido rastrear se halla en la *Historia de los Heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo (Heterodoxia en el siglo XIX, “La heterodoxia durante el reinado de Fernando VII”, p. 123): “En Madrid, una sociedad de emigrados franceses trabajaba contra los Borbones de allende; pero ésta no se entendía con los comuneros, sino con la francmasonería. Para mayor desconcierto, y como si nadie acertara entonces a gobernar sino por el tortuoso camino de las sombras y del misterio, hasta a los liberales moderados y enemigos de la anarquía, a los que meditaban una reforma de la Constitución, a los Martínez de la Rosa, Toreno, Feliú y Cano Manuel, se atribuyó el haber formado, bajo la presidencia del Príncipe de Anglona, una sociedad semisecreta que se llamó de Los amigos de la Constitución, y que nada hizo ni sirvió para nada, siendo apodada por sus enemigos con el mote de sociedad de los anilleros, por el anillo que como señal para distinguirse usaban sus adeptos”. Como se ve, el polígrafo santanderino sólo asigna a los liberales moderados –y no a los afrancesados– su pertenencia a dicha sociedad, por lo que no hay en sus *Heterodoxos...* mención alguna de nuestro autor en relación a la misma. Sólo un poco más abajo (p. 125) anuncia una leve relación con los afrancesados al citar la Sociedad patriótica de la Cruz de Malta, “centro de los anilleros, afrancesados y liberales”. Fue más tarde, en 1965, cuando se denunció con claridad esta relación entre los anilleros y algunos afrancesados, entre ellos Javier de Burgos. Fue Derozier, en su monográfico *L’histoire de la Sociedad del Anillo de Oro* (París), de donde ha tomado últimamente la noticia Juan C. Gay Armenteros en su biografía de Javier de Burgos (1993, *op. cit.*, pp. 84-85).

<sup>239</sup> Quien según parece ingresó en dicha sociedad el 30 de noviembre de 1821.

verdaderas intenciones eran nada menos que controlar el poder real del país mediante la obtención de puestos esenciales y el control del poder económico, algo que recuerda mucho al tipo de sociedades cercanas a la masonería,<sup>240</sup> muy activas en España y Europa durante todo el siglo XIX. Pretendían, por otra parte, un acuerdo con la Corona y revisar la Constitución de 1812 para devolver privilegios al Rey.<sup>241</sup>

## **2.7. Traductor de enciclopedistas franceses; comisionado regio de Fernando VII en París; bonanza económica bajo el regazo absolutista.**

Antes de que acabe el año de 1822 vemos a Burgos ocupado en una nueva empresa. Su actividad en estos días es frenética y ahora está enfrascado en la traducción de un diccionario histórico de personajes ilustres o biografía universal, obra de inspiración ilustrada debida a una sociedad de eruditos franceses.<sup>242</sup> La obra se llamó concretamente *Biografía universal antigua y moderna o historia por orden alfabético de la vida pública y privada de todas las personas distinguidas por sus escritos, acciones, talentos, virtudes o vicios: obra enteramente nueva escrita en francés por una sociedad de literatos y sabios y traducida al castellano con muchas adiciones y refundiciones por Javier de Burgos*.<sup>243</sup> La publicó Repullés en Madrid, año de 1822. “Burgos amplió varios capítulos y redactó muchos nuevos, sobre todo de españoles”.<sup>244</sup> Sólo se imprimieron los tres primeros volúmenes, no llegando a completarse las entradas de la letra “A”.

---

<sup>240</sup> Para la relación entre Javier de Burgos y la masonería remitimos al lector al comentario de la oda *A la constancia* realizado más adelante (capítulo 4º, apartado 2º).

<sup>241</sup> Para una información más detallada véase el mencionado libro de Derozier.

<sup>242</sup> Se trata de la *Biographie Universelle* elaborada bajo la supervisión del filólogo y clasicista francés Louis-Simon Auger (1772-1829).

<sup>243</sup> Dicha obra, y sobre todo el final abrupto de su publicación, provocado según Pastor Díaz, por “...el encarnizamiento de la guerra civil y la interceptación de las comunicaciones...”, propiciaron la redacción del *Diccionario histórico ó biografía universal compendiada* de Narciso de Oliva (Barcelona, 1830). Éste, en el prólogo a su *Diccionario* decía: “...en tanto que varias naciones de Europa se disputaban, digámoslo así, la gloria de ostentar una obra tan grandiosa, tan útil y de tanto mérito, parecía que nosotros muy ajenos de esta honrosa ambición literaria, nos contentábamos con tener las traducciones del fárrago de Moreri, y el compendio, o más bien diremos la nomenclatura biográfica de Ladvocat; hasta que por fin nuestro literato D. Javier de Burgos se propuso publicar la traducción de la citada biografía universal, escrita en francés por una sociedad de literatos, adicionándola y refundiéndola considerablemente. Por desgracia esta obra que empezó a salir a la luz en el año 1822, quedó paralizada cuando estaba casi al principio. Harto conocido es entre nosotros el mérito literario, y el genio laborioso de nuestro erudito y último traductor de las obras de Horacio, y bien sabida la favorable acogida que tuvo del público su apreciable diccionario biográfico. Por lo mismo nunca hemos podido atribuir la suspensión de una empresa tan útil y que tanto merecía el aprecio de nuestras gentes ilustradas, ni a defectos en la redacción, ni a descuido e indolencia del redactor, que son comúnmente las enfermedades mortales de las grandes obras literarias. Cualquiera que sea la causa de tan extraña novedad, estamos en el caso de confesar que ella misma nos dio motivo para dedicarnos a la redacción del diccionario biográfico que presentamos al público...”

<sup>244</sup> Ángel González Palencia, 1935, cuaderno CVIII, *op. cit.*, p. 372.



Ante la inminente restauración del régimen absolutista de Fernando VII en 1823,<sup>245</sup> Burgos se encontraba retirado de la arena política, aunque próximo a ciertos círculos de influencia del Rey,<sup>246</sup> incluso se rumoreaba que se le iba a llamar para ocupar algún puesto en Hacienda.<sup>247</sup> La situación de esta parcela del gobierno de la nación era alarmante.<sup>248</sup> “Casi todos los recursos del Gobierno se reducían a los que proporcionaba un empréstito contratado en el mes de septiembre anterior con el banquero Guebhard por la Regencia que presidía el Duque del Infantado, empréstito que el Rey había después reconocido y ratificado”.<sup>249</sup> Dicha operación se encontraba paralizada en aquellos momentos y Javier de Burgos fue elegido por el Gobierno para viajar a París y reactivar la situación. En la capital francesa Burgos, que había sido instruido para su cometido por el director de la recién creada Caja de Amortización, Juan Pedro Vicenti, entró en contacto con el banquero Alejandro Aguado.<sup>250</sup> Los trámites de nuestro autor surtieron efecto y pronto volvían a fluir los ingresos económicos desde París para la monarquía fernandina. Al mismo tiempo, la negociación del empréstito fue muy favorable para la situación personal de Burgos, que se movió en París de la mano del importante banquero arriba citado y a la vuelta a España fue bien recompensado por su actuación. Sumemos a esta bonanza económica la herencia recibida tras la muerte de su padre.<sup>251</sup>

---

<sup>245</sup> Tras los dos primeros años del trienio, dominados por los “doceañistas” moderados, a finales de 1822 habían alcanzado el poder los radicales “veinteañistas” de Evaristo San Miguel. Su liberalismo radical les llevó a abolir definitivamente la Inquisición y a eliminar los privilegios de clase. Ante este cambio político Fernando VII pidió ayuda a la Santa Alianza, que decidió en el Congreso de Verona restaurar el absolutismo fernandino enviando un ejército francés a España.

<sup>246</sup> Muy cerca, de hecho, si atendemos a las palabras que dirigía por carta un amigo de la familia a Diego, hermano de Javier: “...la suerte de su hermano deberá ser brillante luego que venga el Rey, pues entraba en el cuarto del infante don Carlos con tanta confianza como en mi casa, y tenía renta por dicho señor cuando escribía *El Imparcial*”. (González Palencia y citado por Gay Armenteros, 1999, *op.cit.*, p. 45). Distinta opinión tiene Pastor Díaz, que intenta mostrarnos a un Burgos más alejado del absolutismo de lo que quizás estuvo: “La restauración monárquica no tenía por qué ensañarse contra él. Hallóle oscuro y retirado aquel gran cambio político, y en su oscuridad y retiro lo dejó”. Y también, “A Burgos no le ligaba compromiso alguno con el poder caído”. Pese a todo lo anteriormente expuesto, ningún biógrafo ha hecho constar relación alguna de nuestro autor con la “Regencia de Urgel”, constituida en 1822 por los partidos realistas partidarios de la vuelta al absolutismo. Nuestra opinión es que Javier de Burgos y, en general, todo el partido afrancesado, tratará de mantener siempre su propia visión de los acontecimientos y su independencia ideológica, a pesar de ser una minoría casi olvidada ya en el espectro político de entonces.

<sup>247</sup> De ella iba a hacerse cargo el nuevo ministro López Ballesteros, “celoso y entendido”, en palabras de Pastor Díaz. Con sus acertadas medidas insufló aire fresco a nuestra asfixiada economía.

<sup>248</sup> J. P. Amalric y L. Domergue, *La España de la Ilustración (1700-1833)*, Barcelona: ed. Crítica, 2001, p. 148: “Acaso la consecuencia más grave de una guerra que arruinó el país, como la de la Independencia, fue el hundimiento del imperio colonial de América [...]. Las colonias habían constituido uno de los pilares de sustentación del Tesoro español...”.

<sup>249</sup> González Palencia, 1935, cuaderno CVIII, *op. cit.*, p. 372.

<sup>250</sup> Banquero de la monarquía fernandina que también participó en algunas empresas en nuestro país, como el desagüe de las marismas del Guadalquivir, obteniendo el título de marqués.

<sup>251</sup> De esta época datan las primeras inversiones importantes de Javier de Burgos: compra varias fincas en Motril y Guajar y las arrenda a su hermano Diego. Además va a invertir fondos en la empresa del Canal de Castilla, y

Por otra parte, observaba desde París Javier de Burgos que los problemas que aquejaban a España no se limitaban a la economía. Dirigió entonces varios escritos al Rey durante los últimos meses de 1825 y, ante la propuesta hecha desde Madrid de que concretara sus ideas, escribió la célebre *Exposición dirigida a S.M. el Sr. D. Fernando VII, desde París, en 24 de enero de 1826 por el Excmo. Señor Don Javier de Burgos*. Según este interesante y extenso escrito,<sup>252</sup> una serie de reformas administrativas eran urgentemente necesarias, tales como una nueva división territorial o la creación de un ministerio de lo Interior, medidas independientes de color o tendencia política y propias de su visión de la administración como una ciencia técnica, aséptica, moderna y a las órdenes de un Estado fuerte.<sup>253</sup> En este sentido la reconciliación entre los españoles era igualmente urgente y necesaria, y para ello se propugnaba una amnistía total para los perseguidos por cuestiones políticas desde los cruciales acontecimientos de 1808. “Él esperaba que los agraciados habían de mostrar gratitud, y busca en la historia ejemplos de los beneficios acarreados por el perdón y el olvido de faltas”.<sup>254</sup> Proponía, por último, una profunda desamortización eclesiástica que ascendiera a 300 millones.

Dicha exposición fue impresa en Cádiz en 1834, copia de la cual es la editada por Baudry. Escrita en París, su expansión por España debió ser rápida y exitosa, pues obtuvo gran celebridad siendo incluida en varios periódicos extranjeros. A todo ello ayudó la corriente liberal, que la hizo suya y multiplicó las copias manuscritas.

El gobierno lo relevaba poco después de su puesto en París, concretamente en febrero de 1827. Había cumplido con solvencia y oficio la misión encomendada y, por ello, se le distinguía con la cruz supernumeraria de Carlos III e Intendencia de Marina. Además, desde el 4 de enero era vocal de la Junta de Aranceles y de la de Fomento de la Riqueza del Reino, cuya secretaría obtenía el 24 de mayo. En 1828 se creaba la Junta Directiva de Fomento del Reino, siendo presidida por el general Castaños, el héroe de Bailén. Curiosamente el ministro

---

tiene en mente la construcción de una gran finca de recreo en el manchego pueblo de El Molinillo. “...Yo no sé vivir sin aguas y verdura...” le dice por carta a su hermano.

<sup>252</sup> “Modelo de prosa literaria” en palabras de González Palencia, quien añade: “...maravilla la habilidad y el arte de su autor para lograr poner tal interés en una materia tan árida”. Y refiriéndose a su contenido, decía Pastor Díaz: “Aquel plan era un progreso, un inmenso progreso”.

<sup>253</sup> “La administración como *instrumentum regni*, como conjunto de recursos técnicos susceptibles de ser puestos al servicio de cualquier sistema político, de cualquier legitimidad”, en palabras de Gay Armenteros, 1999, *op. cit.*, p. 48.

<sup>254</sup> González Palencia, 1935, *cuaderno CVIII, op.cit.*, p. 378. “...el ejemplo más memorable” —dirá Burgos— “...el que más forma autoridad en esta materia, es el que dio Trasibulo triunfando de los treinta tiranos que, sostenidos por extranjeros, habían agitado sobre su patria el hacha de la proscripción. Trasibulo vencedor inventó, para proclamar el olvido de lo pasado, la palabra *amnistía*, que mas tarde adoptó Cicerón, cuando después de la muerte de César propuso adoptar la política y filantrópica idea expresada por ella”. (En Eugenio de Ochoa, *Apuntes para una biblioteca de autores españoles*, I, Baudry, París: 1840, pp. 207-208).

cuarto era el afrancesado Javier de Burgos, Intendente de provincia de primera clase. Su actividad en esta Junta fue burocrática, pero relacionada con la literatura. En este sentido llevó a cabo un informe positivo censurando los *Elementos de Economía política* del Marqués de Vallesantoro, cuya impresión y posterior distribución aprobó.

## 2.8. Académico de la Española; comediógrafo de escaso éxito.<sup>255</sup>

El 19 de julio de 1827 Javier de Burgos ingresó en la Academia Española. Para tal ocasión preparó un discurso<sup>256</sup> que consistía básicamente, como ya vimos, en una reflexión

---

<sup>255</sup> La faceta dramática de Burgos es quizá la peor conocida hasta ahora. Su comedia más famosa, *Los tres iguales*, impresa en 1828 con una importante *advertencia* al frente, es fácil de encontrar; *El baile de máscara* es la segunda de las producciones teatrales de nuestro autor, representada por primera y última vez en 1832; fue transmitida en los *Apuntes para una biblioteca de autores españoles* (1840) de Eugenio de Ochoa, siendo obra menos conocida en la actualidad. Sobre una y otra la crítica ha coincidido siempre en destacar la deuda que guardan con el teatro moratiniano, y son las dos únicas obras dramáticas sin duda adjudicadas a nuestro autor por todos los críticos y estudiosos. La biografía de González Palencia, sin embargo, así como otras fuentes menores, aludían de pasada a otras composiciones de Burgos, dando a entender muchas veces que se trataba de creaciones de primera juventud no destinadas a la prensa, razón por la que no habrían pervivido. En concreto, Palencia llegaba a citar dos comedias más, reconociendo su incapacidad para fecharlas por una problemática que apuntamos en la nota 191 de este trabajo, y que llevaba al resto de sus biógrafos, o bien a pasar de puntillas por el asunto, o bien –directamente– a obviarlo. Más arriba hemos puesto de relieve que el editor de ese par de comedias –que nosotros hemos podido ver en la Biblioteca Nacional de Madrid– Francisco Gómez Espinosa de los Monteros, había editado ya otras obras de Burgos en Granada (en 1806 la *Memoria presentada a la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Motril*, y durante 1810 y 1811 la *Gazeta de Granada*, en la que Burgos participa activamente). Curiosamente, tanto allí como en las dos comedias de dudosa adscripción aparece la misma variación gráfica de “J” por “X” en el nombre de nuestro autor. Concluimos, por tanto, que la coincidencia del mismo editor es argumento de peso suficiente para establecer la autoría de estas obras a Francisco Javier de Burgos y Olmo, como por otra parte ya hacía Manuel Morán 1986 (v. art. cit.). Pertenecen ambas a la época de juventud de nuestro autor, y deben de haber sido compuestas entre los años inmediatamente anteriores a la invasión francesa (1806-1807) y la etapa de ocupación de Andalucía (1810-1812). Las dos comedias que se suman sin duda a la lista de obras de Burgos, ambas en prosa y en tres actos, son:

- *El heredero*, que fue representada por primera vez durante 1807 y supone el estreno en las tablas como autor teatral de Javier de Burgos.
- *El presidente de la Regencia*, comedia pro-francesa escrita bajo el amparo de la invasión napoleónica de Andalucía (1811).

Con seguridad nuestro autor escribió más comedias. Fijémonos, por ejemplo, en los dos siguientes fragmentos de Pastor Díaz: 1.-“El autor de *Los tres iguales* había hecho antes ya muchas piezas y ensayos dramáticos que pertenecían enteramente al género clásico y se sujetaban estrictamente a las reglas.” 2.-“Las musas volvieron a ser también el recreo de la ancianidad de don Javier de Burgos, como habían sido la pasión de su juventud primera. Allí compuso también varias comedias”. Algunas de estas obras han debido perderse para siempre; entre ellas deben de encontrarse:

- *El pícaro y la pícara*, compuesta entre 1795 y 1796, durante su estancia como estudiante en Granada.
- *Aventuras de Sarris*, compuesta durante su estancia en Madrid de 1798.
- *El optimista y el pesimista*, de la época de *El baile...*, se leyó en una velada literaria del Liceo de Madrid en 1846 según Morán (art. cit. p. 67), pero no parece que fuese publicada.
- *Desengaños para todos*. Ferrer del Río la cita junto a *El optimista...*

<sup>256</sup> “Brillante discurso [...], por la novedad de las ideas y la vehemencia de la expresión...”, en palabras de Pastor Díaz. Lo editó Eugenio de Ochoa en el ya mencionado *Apuntes para una biblioteca de autores españoles* (1840: Baudry, París) con el título de “Discurso de recepción leído en la Real Academia Española, en 19 de Junio de 1827”, y ya nos referimos a él en el capítulo 1 de este trabajo.

acerca de la horaciana *callida iunctura*<sup>257</sup> y su aplicación a la literatura española, especialmente a la poesía. Javier de Burgos defiende la posibilidad de engrosar las listas de palabras cultas y puras con voces familiares, triviales y bajas, siempre que se atienda a ciertas reglas. Y para demostrar tal aserto, propone gran cantidad de ejemplos sacados de nuestra literatura de todos los tiempos, desde Fray Luis a Jovellanos pasando por Fernando de Herrera o Calderón. A principios de 1828 obtenía en la Academia su plaza de supernumerario, junto a Pablo Pérez Caballero, José Muro y Alberto Lista. Por lo demás, y una vez citado tal discurso de entrada, es preciso decir que “su actividad académica fue muy escasa, o al menos no queda rastro de ella en los libros de Actas”.<sup>258</sup>

El 17 de noviembre del mismo año se estrenaba en el Coliseo de la Cruz de Madrid su comedia *Los tres iguales*, compuesta una década atrás, tal y como explica el propio autor en la advertencia preliminar. En ella explica el autor las motivaciones para escribirla. A decir verdad, la respuesta no fue en exceso satisfactoria, quizá ni siquiera para el mismo Burgos. Pastor Díaz la comenta con claro espíritu de decepción: “Su ensayo pareció excesivamente circunspecto, y formaba tanto más contraste su timidez, cuanto más audacia prometía la advertencia preliminar de la obra, cuanto más conocida era la facilidad con que versificaba su autor y más brillante el colorido que daba habitualmente a todas sus composiciones”.<sup>259</sup> El famoso actor Isidoro Máiquez (1768-1820), simpatizante de los liberales, se negó a participar en la representación de esta obra, lo que le valió pena de destierro impuesta por el entonces corregidor, y amigo de Burgos, Manuel María de Arjona y Cubas. La segunda comedia mejor conocida de Burgos, *El baile de máscara*,<sup>260</sup> vio la luz en 1832. Sólo se llevó al teatro en una ocasión, cuando en el mismo 1832 se celebró en Granada un acto benéfico a solicitud de las Juntas de Damas, en beneficio de la Casa de niños expósitos. Nicomedes Pastor Díaz la consideró producción de mayor valía que *Los tres iguales*. El Ayuntamiento de Madrid propuso a Burgos representar esta comedia por todo lo alto, recién nombrado nuestro autor ministro de Fomento en 1833. Sin embargo, él declinó la oferta. No alegó nuestro autor razón distinta a la modestia. Temía, sin duda, que se atribuyese dicha gracia a su recién estrenada cartera ministerial.

---

<sup>257</sup> *In verbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie, notum si callida verbum / rediderit iunctura novum*, máxima horaciana contenida en los versos 46-48 del *Arte Poética*.

<sup>258</sup> González Palencia, 1936, cuaderno CXI, *op. cit.*, p. 122.

<sup>259</sup> Nicomedes Pastor Díaz, *op. cit.*, p. 174.

<sup>260</sup> Morán piensa que la comedia que Cueto atribuye a Burgos, *La dama del verde gabán*, es ésta misma, al ser aludida con esta expresión la figura principal de dicha obra teatral. (v. art. cit., p. 67).

Quizá también influyeron en esta decisión las burlas de que Burgos y sus compañeros de partido eran por entonces objeto, debidas al entorno literario más joven y liberal de los Larra, Carnerero o Mesonero Romanos,<sup>261</sup> autor de esta gracejada en forma de ovillejo que debió de correr por el Madrid de entonces de boca en boca:

“¿Quién es el geógrafo hispano?

*Miñano.*

¿Quién para hablar da Castilla?

*Hermosilla.*

¿Quién vence a los dramaturgos?

*Burgos.*

¿Quiénes son estos Licurgos

que allanan empresas tales?

¿Si serán *Los tres Iguales*,

MIÑANO, HERMOSILLA Y BURGOS?”<sup>262</sup>

---

<sup>261</sup> “En 1827 se constituyó en casa de José Gómez de la Cortina una tertulia a la que acudían Bretón, Larra, Mesonero Romanos. Éste afirma que se burlaban de neoclásicos como Hermosilla y Javier de Burgos”. (Ricardo Navas Ruiz: *El Romanticismo español*, Madrid: ed. Cátedra, 1990, p. 75).

<sup>262</sup> Damos la versión que documenta González Palencia en su biografía (1936, cuaderno CXI, *op. cit.*, p. 123). La anécdota aparece contada por el propio Ramón de Mesonero Romanos en *Memorias de un setentón* (Madrid: ed. Castalia, 1994, pp. 380-382). Fíjese el lector que allí el ovillejo en cuestión es ligeramente distinto: “Parecía por entonces hallarse en su apogeo la legión afrancesada, y sus más predilectos campeones no sólo ocupaban altos puestos y alcanzaban comisiones lucrativas, sino que se veían ampliamente sostenidos y remunerados para la publicación de sus obras literarias. Varias eran las que por aquellas calendas aparecieron de esta procedencia, y entre ellas llamaban principalmente la atención tres, no tanto por su importancia o hábil desempeño, como por la arrogancia y pretensión con que habían sido ofrecidas al público. Llevaba la una el extraño y pretencioso título de *Arte de hablar en prosa y verso*, y era debida a la pluma del traductor de Homero, Gómez Hermosilla; apareció la otra en el teatro, con el título de *Los Tres iguales*, en la que su autor, D. Javier de Burgos, pretendía nada menos que haber resuelto el problema de amalgamar en una composición dramática la inspiración y galanura de Lope y Calderón con la rigidez de las reglas de Horacio y Boileau; y, por último, era la tercera el celeberrimo *Diccionario geográfico y estadístico de España*, publicado a son de clarines y atabales, por el presbítero D. Sebastián Miñano. En nuestra juvenil y un tanto cáustica reunión...” -la citada por nosotros en la nota anterior- “...no podían menos de chocar aquellas pretensiones, por demás quijotescas, de los que a sí mismos se daban por lumbreras exclusivas de la ciencia patria; y fueron muchas las agudezas, las sátiras y chascarrillos que, publicadas unas y leídos otros *sotto voce*, entretuvieron agradablemente por aquellos días el amortiguado espíritu público. Recuerdo, entre otros, los punzantes epigramas de Gallardo contra la obra de Hermosilla; *La Leccióncita de modestia* al autor de la comedia *Los Tres iguales*, saladísimas décimas del poeta Arriaza, y —¿por qué no he de decirlo?— lo que mi juguetona musa se atrevió a improvisar en aquella agradable reunión, en el siguiente ovillejo, que hizo fortuna, aunque nadie llegó a sospechar su ignorado autor: «¿Quién es el geógrafo hispano? / *Miñano.* / ¿Quién da para hablar cartilla? / *Hermosilla.* / ¿Quién vence a los dramaturgos? / *Burgos.* / Tres son los nuevos Licurgos, / sus obras y alientos tales. / ¿Si serán *Los Tres iguales*, / *Miñano, Hermosilla y Burgos?*» ”

Por último, cabe mencionar su faceta de traductor de obras teatrales extranjeras, adaptándolas para las tablas españolas, como hizo en 1819 con *El supuesto Estanislao*, representada en Madrid en 1819.

## 2.9. Reformador del Estado al frente del Ministerio de Fomento.

Cuando en agosto de 1833 recibió un correo de Madrid que le ordenaba trasladarse a la Corte, Javier de Burgos estaba retirado de la política y más atento a sus negocios particulares (fincas en propiedad y arrendadas, inversiones en el Canal de Castilla y en distintos yacimientos mineros de la península...), y a una gota que le causaba grandes molestias y le obligaba a pasar largas temporadas tomando baños en Bourbonne (localidad entre Francia y Suiza). Le escribían el entonces Presidente del Gobierno, Cea Bermúdez,<sup>263</sup> y el Ministro de Guerra y Marina, José de la Cruz.

Una vez en Madrid, en seguida entró en contacto con Cea Bermúdez. Al frente del Gobierno desde el 1 de octubre de 1832, el malagueño debió compartir durante aquel mes de septiembre largas charlas con Burgos, preparando el programa de reformas que habrían de realizarse poco después. Fernando VII agonizaba. El 29 de septiembre se anunciaba su muerte. Según su testamento, la gobernadora del reino pasaba a ser su viuda, María Cristina de Nápoles, pues la princesa Isabel era todavía menor. Cea Bermúdez, como era de esperar, se mantuvo en su puesto. El 4 de octubre presentaba a la Reina gobernadora un *Manifiesto* de gobierno. En él se apostaba claramente por la vía del despotismo ilustrado, es decir, por una línea de reformas (especialmente administrativas, tendentes incluso a un cambio tranquilo hacia el régimen representativo)<sup>264</sup> pero siempre bajo el absolutismo. La reina no tardó en aprobarlo. El 22 de octubre de 1833 Javier de Burgos era nombrado ministro de Fomento. Su designación venía acompañada de instrucciones concretas de la propia María Cristina “para

---

<sup>263</sup> Francisco Cea Bermúdez (1779-1850). Nacido en Málaga, fue un íntimo colaborador de Fernando VII. Éste, tras la confirmación definitiva de la “Pragmática Sanción” en septiembre de 1832, la cual favorecía en la sucesión al trono a su hija Isabel en detrimento del Infante Don Carlos, le confió el Gobierno de la nación. Tras la muerte del soberano el 29 de septiembre de 1833, María Cristina lo confirmó en el puesto. Hombre cabal, siempre se guió por la moderación, huyendo de los extremismos de su tiempo: a un lado realistas, al otro liberales exaltados, trató sin éxito de apaciguar los ánimos que desembocarían en la primera guerra civil de nuestro país (1ª Guerra Carlista. 1833-1840).

<sup>264</sup> O al menos eso dijo el mismo Javier de Burgos años después, al defender este *Manifiesto* como el más oportuno en aquellos momentos para España, “...porque creía entonces, como creo ahora, que los pueblos que, durante siglos, han vivido en las fangosas regiones del despotismo, no pueden sin riesgo respirar de repente el aura pura de libertad...”. Aunque no restamos la parte de justificación que tal afirmación tiene, en este sentido hemos de considerar su visión del liberalismo como una corriente revolucionaria e incluso anárquica (cf. su oda *El triunfo del Rey don Fernando VII sobre los anarquistas de España*, y su rechazo a la Constitución de Cádiz de 1812, como ya dijimos en su momento).

que se ocupase ante todo en la división civil del territorio como base de la administración interior”.<sup>265</sup>

El 30 de noviembre aparecía el decreto por el que se establecía la nueva división territorial de España en 49 provincias, que tendrían el nombre de sus respectivas capitales, excepto Navarra, Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, que conservarían sus denominaciones. La división no se limitaba al orden administrativo, sino que afectaba también a lo militar, lo judicial y la Hacienda. Se complementaba dicha reforma con otro Real Decreto, de idéntica fecha que el anterior, que dotaba al Estado de un nuevo cuerpo administrativo, los subdelegados de Fomento.<sup>266</sup> En palabras del propio Javier de Burgos:

“La nueva división territorial, que con objeto de facilitar la acción de la Administración he tenido a bien sancionar por mi Decreto de este día, no sería un beneficio para los pueblos si a la cabeza de cada una de las provincias, y aun a la de algunos partidos, no hubiese un jefe encargado de estudiar las necesidades locales y de socorrerlas él mismo, o de proponer al Gobierno los medios de verificarlos”.<sup>267</sup>

De acuerdo están todos los estudiosos de nuestro autor en que, a la hora de elegir a los que debían ocupar estos recién creados puestos de gobierno provincial, Burgos eligió objetivamente a los que consideró más aptos, sin distinción de color político. Añadamos por último que en este mismo decreto se dividían las provincias en tres clases, atendiendo principalmente a su población, es decir, a fines pragmáticos y no históricos.

Hay que decir aquí, para entender mejor futuros acontecimientos, que el Consejo de Gobierno, órgano creado por Fernando VII para el mantenimiento del orden monárquico tras su muerte, se opuso a las reformas de Javier de Burgos, quejándose ante la Regente de no haber sido si quiera consultado. Es cierto, y de hecho este Consejo tendrá su peso en la futura caída de Cea Bermúdez. Sin embargo M<sup>a</sup> Cristina, que apoyaba tales medidas sin restricciones, las aprobó tras el unánime apoyo del Consejo de Ministros.

No es nuestro cometido abordar aquí un estudio exhaustivo de dicha reforma administrativa ni de sus antecedentes. Habríamos de abarcar medidas referentes a las administraciones españolas y francesas desde 1789. Sólo apuntaremos la doble tendencia

---

<sup>265</sup> González Palencia, 1936, cuaderno CXI, *op. cit.*, p. 139.

<sup>266</sup> Cf. el trabajo de José Ignacio Sarmiento Larrauri, *Antecedentes inmediatos de la figura del Gobernador civil*, Madrid: UCM, 1993.

<sup>267</sup> Gay Armenteros, 1993, *op.cit.*, p. 119.

presente en esta reforma y que es característica de ella: por un lado, la búsqueda de una división territorial guiada por motivaciones racionales, por otro, la tendencia centralizadora.

Un mes después de la aparición de sendos decretos, Javier de Burgos mandaba a imprimir su *Instrucción para los subdelegados de Fomento*, escrito celeberrimo<sup>268</sup> que venía a constituirse en guía de actuación para el nuevo cargo administrativo. En 19 capítulos analiza los puntos principales en que debían basar su trabajo los subdelegados: Agricultura, Industria, Comercio, Minería...

Además de su célebre labor administrativa, desarrolló como ministro una serie de medidas con la intención de mejorar la vida cultural del país, tratando de beneficiar al mundo de las letras: así, en primer lugar, luchó por recuperar a muchos liberales ilustres españoles de las garras del exilio, de acuerdo con los principios de gobierno que ya presentara a Fernando VII en su *Exposición...* de 1826.<sup>269</sup> Creyó necesario también crear una comisión “encargada de refundir en sentido verdaderamente liberal las leyes vigentes de imprenta para facilitar el ejercicio de la libertad individual”.<sup>270</sup> En este sentido suprimió la censura previa que existía para toda obra literaria y científica. Elaboró, por último, un nuevo reglamento de policía de espectáculos que, junto a otras actuaciones como la creación de nuevas escuelas de declamación y las facilidades que otorgó para las representaciones teatrales, beneficiaron a la profesión de actor.

Citamos a continuación unas líneas del profesor Baena del Alcázar a propósito de la labor administrativa de Burgos:

“...hay algo aún más importante, como es que la supresión de los Consejos del Antiguo Régimen, obra indiscutible de Javier de Burgos, dio lugar nada más y nada menos que a la separación definitiva entre los asuntos gubernativos y judiciales y al afianzamiento no interrumpido desde entonces de la creación del Tribunal Supremo”.<sup>271</sup>

---

<sup>268</sup> “Bellísimo escrito [...] monumento de nuestra historia administrativa.” González Palencia, 1935, cuaderno CVII, *op.cit.*, p. 227. “Bellísimamente está escrita aquella circular, a que algunos han dado el nombre de poema.” A. P., *op.cit.*, p.12. “Obra tan superiormente pensada como elegantemente escrita, y que en no largas páginas comprendía más máximas de protección y gobierno que un curso completo de administración...”. Pastor Díaz, *op. cit.*, p. 176.

<sup>269</sup> Según el biógrafo de los *Anales...*, el regreso de liberales como Agustín Argüelles o Mariano Lagasca y Segura se vio, en mayor o menor medida, favorecido por la actuación de nuestro autor.

<sup>270</sup> González Palencia, 1935, cuaderno CVII, *op. cit.*, p. 225. “...Por primera vez un Gobierno absoluto autorizó la impresión, sin previa censura, de cuanto sobre artes y ciencias se escribiera”, dijo Pastor Díaz en su biografía.

<sup>271</sup> M. Baena del Alcázar, autor del prólogo en Manuel Arenilla Sáez, *op. cit.*, p. 28.



Y aún hemos de añadir otras reformas a los trabajos de Javier de Burgos al frente del ministerio de Fomento.<sup>272</sup> Las que más han destacado sus biógrafos son: la renovación del sistema de pesos y medidas; la sustitución de moneda efectiva por imaginaria en las operaciones de cambio, así como otras actuaciones modernizadoras en el campo de la economía tratando de poner cerco al fraude generalizado en la administración de caudales públicos; el cambio de ministerio del negociado de la casa de la moneda, de Hacienda a Fomento; y por último la conversión del Consejo de Estado en el nuevo Consejo de Gobierno.

## **2.10. Enemigos al acecho; caída de Cea Bermúdez; dimisión y “liberación de los grilletos”.**

El gabinete de Cea Bermúdez y, en mayor medida, el mismo régimen monárquico de la futura Isabel II, guiado ahora por la Regente M<sup>a</sup> Cristina, nacieron con dos enemigos congénitos: el primero era el carlismo, que a estas alturas estaba ya levantado en armas al norte buscando la confrontación civil; el segundo era el liberalismo, que no se identificaba con el autoritarismo gubernamental y, menos aún, con la línea de despotismo ilustrado que se seguía desde el Gobierno.

Hoy en día está claro que “de querer ser, la monarquía de Isabel sería liberal”.<sup>273</sup> Sin embargo, fue el despotismo ilustrado el camino elegido por la reina M<sup>a</sup> Cristina tras la muerte de Fernando VII; y el liberalismo español, que pronto habría de asumir las funciones de gobierno y que tan importante papel estaba destinado a desempeñar, se opuso entonces a la Regente y al nuevo gabinete Cea.

Sumemos, por tanto, a carlistas y liberales otros enemigos menos evidentes entonces, pero igualmente activos durante los meses finales de 1833: en primer lugar, el Consejo de Gobierno,<sup>274</sup> reducto del Antiguo Régimen que, ya vimos anteriormente, andaba muy

---

<sup>272</sup> Pastor Díaz dedicó las líneas que siguen a su misión reformadora (*op.cit.*, p. 177): “La libertad de comercio interior y el cultivo de cereales, le debieron el decreto benéfico de 29 de enero. La policía de los mercados públicos, los derechos de propiedad en materia de pastos, las trabas insoportables con que los gremios, útiles sin embargo algún día, encadenaban ahora el vuelo de la industria, la sanidad, la educación primaria, la conservación de los montes y plantíos, casi todos los infinitos ramos de la riqueza pública y los complicados intereses de la Administración interior, fueron objeto de su infatigable solicitud, de reformas y decretos que por la mayor parte notaba o redactaba él mismo”. Sin embargo, en honor a la verdad, no queremos obviar la siguiente afirmación del mismo Pastor Díaz unas líneas más adelante: “Es cierto que muchas de aquellas disposiciones no produjeron todas las consecuencias que de ellas se esperaban [...]. La culpa no fue suya si otros hombres y otros imprevistos sucesos los esterilizaron o los arrancaron de la tierra”.

<sup>273</sup> En expresión de Gay Armenteros, 1999, *op. cit.*, p. 73.

<sup>274</sup> Fernando VII había incluido en este órgano de Gobierno a varios grandes de España, miembros del alto clero y resto de estamentos prototípicos del Antiguo Régimen. Muchos de ellos criticados por Javier de Burgos en sus

disgustado con la Reina por el gran número de reformas llevadas a cabo sin su consentimiento; en segundo lugar, y mano a mano con el anterior, la nueva oligarquía militar,<sup>275</sup> que se resistía a perder sus viejas prerrogativas; y por último, las sociedades secretas, documentadas en la biografía de Pastor Díaz y recogidas también por González Palencia. Así decía el primero de ellos narrando la salida del Gobierno de Javier de Burgos:

“Todavía acaso hubiera podido dar alguna más extensión a sus grandiosos planes y conservarse en el poder por más tiempo, si hubiera confiado menos en sus fuerzas, en sus principios y en sus convicciones y si su carácter hubiera podido ser más flexible a las exigencias de los subterráneos poderes que se elevaban entonces pujantes, vigorosos y amenazadores.

“Un día, empero, presentáronse en su secretaría, como emisarios que eran de una de las sociedades secretas de Madrid, dos individuos a quienes Burgos había colmado de atenciones.<sup>276</sup> Venían a ofrecerle la cooperación de su club; por rodeos al principio, y resueltamente después, le significaron que por recompensa a la protección que reclamaban, pondrían en movimiento todas las trompetas de la fama para realzar lo benéfico de sus disposiciones, de las cuales le dijeron (según auténticamente consta al escritor de esta biografía), «todos nuestros amigos tienen orden de no hablar, mientras no contemos con el favor y la amistad de su autor.—Nada me importa, respondió el ministro, pues si la corporación que la solicita se propone obrar dentro de la esfera de las leyes, para nada la ha menester; y si intenta violarlas o eludirlas, me constituiría yo, dándola, en una complicidad a que no puedo prestarme... Las sociedades secretas, añadió, son por otra parte en la época presente, la llaga más profunda del cuerpo social. No seré, pues yo, que me creo llamado a curar muchas de ellas, el que vaya a hacer más honda la que tan terriblemente la aflige».

“Esta respuesta trasladada al club, le decidió a romper las hostilidades contra el ministro; y pocas horas después diarios y folletos empezaron a derramar a torrentes la calumnia sobre su reputación. Fue entre estos el más famoso uno que debió su nombre, más a la tolerancia y longanimidad del ministro, que a la triste celebridad del libelista.”<sup>277</sup>

---

*Anales...* por su desconocimiento de nuestro país o, incluso, por su connivencia con el liberalismo conspirador (algo más que dudoso en muchos casos). Entre ellos se encontraba, por ejemplo, el marqués de las Amarillas, enemigo declarado de nuestro autor desde la Capitanía General de Andalucía. En efecto, consideraba que la división territorial de 1833 coartaba sus capacidades de mando, lo cual no dejaba de ser cierto. En palabras de Gay Armenteros: “...las reformas [...] tenían un techo más arriba del cual era precisa la ruptura de la monarquía absoluta”.

<sup>275</sup> “Nueva” porque era la resultante de la purificación realizada por el propio Cea Bermúdez, que había expulsado de los ejércitos a los partidarios del Infante D. Carlos.

<sup>276</sup> (Nota nuestra). Curiosamente el mismo agravante que ya esgrimió Pastor Díaz cuando se narró la fechoría del chivatazo que, poco después de salir Burgos hacia el exilio francés en 1812, dio “...un ex fraile, a quien había colmado de beneficios...”, denunciando el paradero de su biblioteca.

<sup>277</sup> Nicomedes Pastor Díaz, *op.cit.*, pp. 177-178. Los subrayados son nuestros, para destacar los términos con que se nombra a estas enigmáticas sociedades. Se refiere el autor de la cita al “libelista” Bartolomé José Gallardo y Blanco (1776-1852), ensayista, bibliógrafo, erudito y poeta de ideas liberales. Es digna de reseñarse la relación establecida entre Gallardo y dicha sociedad secreta madrileña, pues nos da la pista de que, sea lo que fuere dicha organización, se dio por sentado que los liberales estaban tras ella. Entre los escritos de este autor

Estas aproximaciones a Javier de Burgos debemos verlas en el contexto de presiones ejercidas para conseguir la destitución de Cea Bermúdez al frente del Gabinete. No sólo los liberales intentaron atraerse a Burgos, como hemos visto, sino que también lo hicieron otros grupos, como el integrado por personajes de la misma Corte (infantes D. Francisco de Paula y D<sup>a</sup>. Luisa Carlota), que creyeron que Burgos les ayudaría a derrocar al presidente. Nuestro autor, sin embargo, siguió defendiéndolo durante algún tiempo más, así como apoyando la vía del cambio administrativo como la óptima para España.<sup>278</sup> Y todo ello a pesar de que cada vez resultaba más anacrónica esta política e, incluso, grupos en principio más conservadores, como el de la oligarquía militar, comenzaban a plantearse seriamente el cambio real hacia un régimen representativo basado en un liberalismo moderado. Y a pesar, también, de que el mismo Cea comenzaba a sospechar de su, sólo unos meses antes, íntimo colaborador; y no en vano: nuestro autor, que habría de recibir interinamente la cartera de Hacienda y se convertiría, por así decirlo, en el ministro “clave” del momento, acabó dando el paso decisivo hacia la definitiva caída del presidente:

“...A instancias de Javier de Burgos se pasó la representación del general Quesada<sup>279</sup> a informe y dictamen del Consejo de Gobierno. Hay que suponer que nuestro ministro sabría cuál iba a ser la actitud del citado organismo, la de una coincidencia con la de los generales, y las consecuencias definitivas que esto tendría para Cea Bermúdez”.<sup>280</sup>

Si bien, en descargo de nuestro autor, diremos que la suerte de Cea Bermúdez estaba echada desde algún tiempo antes a que esto sucediera: las críticas eran demasiado frecuentes y procedían de grupos demasiado importantes. Burgos debió de pensar en estos momentos, con su pragmatismo habitual, que era inútil ya oponerse a los acontecimientos. Quizás incluso

---

extremeño, uno de los más célebres es el aquí aludido. Se trata de *Las letras, Letras de cambio, o los mercachifles literarios: Estrenas y aguinaldos del Dr. Tomé Lobar* que, tras ser retirado del mercado tras su salida en 1833, fue publicado al año siguiente en Toledo. Es una dura crítica contra nuestro autor, que contiene la famosa sentencia: “Este es aquel mágico traductor que convirtió de una mano a otra en Horacio Gordo el Horacio Flaco”. Criticaba duramente, además, a otros afrancesados neoclásicos como Hermosilla, Miñano y Lista. No debe sorprendernos, digámoslo claramente, esta nueva crítica a los afrancesados por parte de los liberales (en este caso parece que apoyada por alguna suerte de sociedad secreta).

<sup>278</sup> Sus biógrafos nos han transmitido las siguientes palabras de Javier de Burgos en este sentido: “Mis hábitos no me permiten conspirar ni aun para el bien”.

<sup>279</sup> (Nota nuestra). Miembro de la citada nueva oligarquía militar. En su representación era muy duro con todo el Gobierno y pedía, por supuesto, el cese de Cea Bermúdez.

<sup>280</sup> Gay Armenteros, 1993, *op.cit.*, p. 152.

considerara, atendiendo a su no poca ambición, que aquel momento constituía una ocasión estupenda para hacerse con la presidencia del gobierno de ministros.

En cualquier caso, el resultado final fue el decreto de la reina gobernadora de 13 de enero de 1834, en que se nombraba a Francisco Martínez de la Rosa<sup>281</sup> nuevo ministro de Estado, en sustitución de Cea Bermúdez.

No fue otro sino Burgos el encargado de dar a su antiguo colaborador la noticia de su relevo. Según parece, Cea acogió la noticia con una indiferencia que dejaba traslucir cierto resentimiento. En efecto, sólo Zarco del Valle en Marina y Guerra y Burgos en Hacienda se mantenían en el Gobierno.

Burgos y Zarco del Valle habían aconsejado a la Reina el nombramiento del nuevo ministro de Estado<sup>282</sup> y, posiblemente, colaboraron también con el Consejo de Gobierno en la confección del resto de la lista ministerial. Parece, sin embargo, que sus previsiones se vieron sólo cumplidas con las definitivas designaciones de Martínez De la Rosa en Estado y Nicolás Garellly<sup>283</sup> en Gracia y Justicia.

Javier de Burgos, entonces, jugó sus cartas para elevarse a la dirección del Gobierno. Tradicionalmente, el ministro de Estado era el que asumía estas funciones. Ahora, sin embargo –argumentaría Burgos–, con el recién creado ministerio de Fomento, muchas de las funciones de aquél habían pasado a éste, y ya no podía considerarse la secretaría de Estado como la primera del Despacho; aunque con prudencia omitía decirlo explícitamente, estaba pidiendo que le asignaran el timón del Gobierno como ministro de Fomento. Pero la reina gobernadora no atendió a sus peticiones y, rechazado, viendo cómo se le escapaba la oportunidad de liderar los destinos del país, surgieron la envidia y el resentimiento hacia De la Rosa quien, tal y como era esperable, comenzó a proyectar el nuevo modelo de gobierno: constitucional, liberal, moderado y atento a los deseos de los grupos que le habían llevado hasta el poder.<sup>284</sup> El fruto de sus trabajos fue el *Estatuto Real* de 1834, un texto en el que es

---

<sup>281</sup> Granadino contemporáneo (1787-1862) de Javier de Burgos, compartió con nuestro autor, según tuvimos ocasión de comentar ya en el capítulo anterior, ciertos gustos literarios. Sin embargo, De la Rosa tendió más hacia las nuevas corrientes del Romanticismo. En política, siempre fue un liberal moderado, saliendo hacia el exilio (en este caso inglés) en varias ocasiones.

<sup>282</sup> “En Martínez buscaba yo el nombre, no el hombre; el nombre para acabar las facciones interiores y los clamores frenéticos de la prensa extranjera, asociada al fanatismo liberal que iba cundiendo en la Península.” Diría Burgos en sus *Anales...* sobre el nombramiento de De la Rosa. (En Gay Armenteros, 1993, *op. cit.*, p. 155).

<sup>283</sup> Jurista afrancesado, según la *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Barcelona: ed. Ariel, 1996, p. 214.

<sup>284</sup> Burgos critica muy duramente en sus *Anales...* a Martínez de la Rosa. Desconfía de su capacidad para gobernar el país, pues cree que sólo es conocedor de teorías políticas. Sorprendentemente, parece olvidar que el

una incógnita el grado de implicación de Javier de Burgos, todavía entonces ministro de Fomento.<sup>285</sup> El caso es que el citado documento lleva su firma, siendo ésta su última actuación digna de reseñarse en el Gobierno. El 10 de abril de 1834 la reina sancionaba el mencionado *Estatuto Real*. Poco después Javier de Burgos presentaba su dimisión. Alegaba motivos de salud;<sup>286</sup> en realidad, el motivo no era otro que su incompatibilidad con aquel gobierno liberal. Por fin, tras algunas semanas de incertidumbre, su dimisión era aceptada. Fue condecorado por sus servicios con la Gran Cruz de Carlos III y, poco después, se le nombró Príncipe del Reino. “Heme aquí, pues, libre del grillete...”,<sup>287</sup> comentaba entonces aliviado a su hermano Diego. Se lamentaba por tener que permanecer en Madrid atento a cuestiones familiares, postergando una retirada al sur, su Granada natal, anhelo por cuanto sinónimo de paz, libertad y descanso. “Tengo que apechugar aquí, pero con el firme propósito de acabar en este verano mi casa de Motril e irme a pasar ahí todos los inviernos, pues yo estoy más harto de Corte que tú puedes estarlo de provincia”.<sup>288</sup>

## **2.11. Tras la derrota política; acusaciones por el empréstito Guebhard; nuevo exilio en París.**

Tras su salida del gobierno se erigió en partidario acérrimo de la Reina Regente, a pesar del giro que ésta había dado hacia el liberalismo, corriente política –insistimos— tan denostada por nuestro autor. Atendamos a lo que dice en su correspondencia familiar: “El gobierno de la Reina podrá experimentar contradicciones acaso, pero se fortificará con el tiempo. Y si la Providencia nos negase esta ventura, nunca querría condenar este desgraciado país a los horrores del estólido gobierno de D. Carlos”.<sup>289</sup> Criticó también entonces muy

---

blanco de sus críticas había sido jefe del Gobierno durante el trienio liberal. Muy curioso, por la incongruencia personal en que incurre, es que además critique a De la Rosa sus aficiones literarias por incompatibles con la política.

<sup>285</sup> Nicomedes Pastor Díaz, en la biografía de nuestro autor, asegura tener conocimiento de “disidencias vivas sobre más de un punto importante” entre Burgos y De la Rosa. Después zanja el asunto con claridad: “Siempre ha debido parecernos extraña su cooperación a una obra, que más en aquel que en ningún otro período de su vida, debía estar en discordancia con sus ideas y sus principios de gobierno”.

<sup>286</sup> Tras la caída de Cea Bermúdez, Burgos pasó a ser el blanco favorito de las críticas liberales. “Entre los proyectos de la sociedad liberal *“La Isabelina”* estaba la expulsión de Madrid de Burgos, Reinoso, Miñano, Lista, Hermosilla, Andino y otros por su pasado de afrancesamiento”. (Gay Armenteros, 1993, *op. cit.*, p. 160). Las presiones sobre Burgos en los últimos días de su ministerio debieron ser asfixiantes. Según Pastor Díaz, “...los mismos medios que se habían empleado para derribar a Zea, se pusieron en juego para alejarle del poder”.

<sup>287</sup> González Palencia, 1936, cuaderno CXII, *op. cit.*, p. 243.

<sup>288</sup> En González Palencia, 1936, cuaderno CXII, *op.cit.*, p. 246. No es difícil establecer un paralelo aquí con el amor que profesaba Horacio a su finca sabina, también refugio para el romano de los trajines de la Corte.

<sup>289</sup> González Palencia, 1936, cuaderno CXII, *op.cit.*, p. 244.

duramente a sus convecinos granadinos, atacando con cierta arrogancia elitista<sup>290</sup> al pueblo llano, que se había alegrado de su salida del Gobierno, mientras distinguía con halagos a la nobleza, que se lamentaba por el mismo hecho:

“¿Con que también ahí existen gentes que quieren el anterior sistema? ¡Pobres! Que renuncien a esa esperanza [...]. ¿Qué mal hice nunca a ninguno? ¿Qué bien dejé de hacerles? ¡Miserables! Hundidos en la más abyecta, en la más dura pobreza, ¿no debían felicitarse de que un hombre de su país pudiese mejorar su condición? ¿No debían mirar como una desgracia del pueblo que yo me separase de los negocios? ¡Qué contraste entre esos paisanos que celebran este suceso y los primeros hombres de esa y de las demás provincias, que lo han mirado como una calamidad nacional!”<sup>291</sup>

Con el cólera sobre Madrid y un clima enrarecido por las consecuencias de la guerra civil (asesinato de religiosos acusados de carlistas), se convocaron Cortes para julio. Los liberales, muchos de ellos exiliados recién llegados a su país, optaron allí reunidos por la vía del rencor y, en aras de lo que llamaron “justicia histórica”, ya próceres ya procuradores dirigieron sus miradas hacia el empréstito Guebhard que años antes gestionara Burgos en París para la regencia de Fernando VII. Acusaron a nuestro autor de haber apoyado con dicha operación la reinstauración de un régimen absolutista y represivo, en detrimento de otro constitucional y representativo, así como de haberse enriquecido ilícitamente gracias a las negociaciones llevadas a cabo en la capital francesa y a sus contactos con el banquero Aguado. Nada nuevo, por cierto: hemos visto ya cómo siendo ministro de Fomento, Bartolomé José Gallardo había vertido acusaciones semejantes en su libelo *Las letras...*

De nada le valió a Burgos la reimpresión de su *Exposición...* que, en el mismo julio de 1834, había aparecido publicada en Cádiz, y que tan del gusto de los liberales había sido en 1826; de nada sirvió tampoco la excusa esgrimida de que en Fernando VII había visto la representación de la patria.

---

<sup>290</sup> Otro rasgo característico de su personalidad, según creemos. Así leemos en su *Oda a la Razón* expresiones del tipo “soez cuadrilla” o “brutal tiranía de la plebe”. Salvando las distancias, es algo que quizá comparte con Horacio. Recordemos aquel pasaje, por ejemplo, en que la Virtud reconviene a la plebe equivocada en su juicio sobre la felicidad, pues la asocia ingenuamente a la riqueza (*Carm.* II, 2, vv. 17-21): *redditum Cyri solio Phraaten / dissidens plebi numero beatorum / eximit Virtus, populumque falsis / dedocet uti / vocibus...*, y algunas expresiones comunes en su obra, tales como *scelesta plebe* (*Carm.* II, 4, v.18) o la incluida en su muy célebre verso *Odi profanum vulgum et arceo*, (*Carm.* III, 1, v.1).

<sup>291</sup> González Palencia, 1936, cuaderno CXII, *op.cit.*, pp. 244-245. Los subrayados son nuestros, para destacar su desprecio hacia el carlismo y todo intento de regresión hacia el Antiguo Régimen.

El 24 de septiembre el Conde de las Navas acusó en las Cortes a nuestro autor en los términos arriba citados a lo largo de un discurso violentísimo. Aseguraba, además, que el conde de Alcudia había presentado al Rey un “expediente sobre iniquidades, robos y perfidias en la mencionada operación”<sup>292</sup> contra Burgos y el ministro Ballesteros. El prócer Miguel Ricardo de Álava sacó adelante una proposición contra Burgos en la Cámara Alta. Respondió nuestro autor solicitando la creación de una comisión que investigara tan espinoso asunto, pues aseguraba que jamás había existido dicho documento del Conde de Alcudia. Añadió a su respuesta la publicación de varias cartas en revistas,<sup>293</sup> y la publicación del folleto *Observaciones sobre el empréstito Guebhard*,<sup>294</sup> que salió a la luz el 6 de octubre de 1834, siendo incluido más tarde en la edición de Baudry. En él daba su versión de los hechos y defendía su honorabilidad. Pero no se paró ahí: las acusaciones eran muy graves; nuestro autor se disponía a defenderse en el órgano del Estado de que formaba parte, el Estamento de Próceres; el 18 de octubre acudió con esta intención a la Cámara Alta; cuál debió ser su sorpresa cuando, tras pedir el turno de palabra, el presidente del Estamento<sup>295</sup> no le dio permiso siquiera para subir a la tribuna de oradores. Evidentemente, Burgos entendió aquel desagravio como un ataque en toda regla a su calidad de parlamentario y abandonó la Cámara.

Como bien ha indicado Gay Armenteros, Javier de Burgos vio reproducida en aquel sombrío mes de octubre de 1834 la soledad que sintiera meses atrás como ministro. Como si de la caza de una presa se tratara, un liberalismo feroz lo acuciaba y acorralaba, sabedor de que la oligarquía militar lo tenía vigilado y le cortaba toda vía de escape. No le iba a ser posible salir intacto: decidió marcharse a París en un nuevo exilio que, aunque encubierto, sospechamos muy doloroso, por cuanto implicó una severa derrota política y personal.

En la capital parisina, de nuevo, tuvo tiempo para meditar todo lo ocurrido desde su vuelta a España en 1817. Tras haber alcanzado el ministerio de Fomento y, desde allí, haber acometido las reformas administrativas que, por inexcusables, llevaba solicitando desde su

---

<sup>292</sup> Nicomedes Pastor Díaz, *op.cit.*, p.183.

<sup>293</sup> En las revistas *La Abeja*, de 25 de septiembre, y *Revista del 26*, de 26 de septiembre; ambas de 1834.

<sup>294</sup> Donde explica pormenorizadamente sus gestiones en París durante 1824.

<sup>295</sup> Pedro Agustín Girón, Marqués de las Amarillas y Duque de Ahumada (1778-1842). Militar español de ideas liberales, era considerado un héroe por su destacada actuación en Bailén. Ministro de la Guerra en 1820 y de nuevo en 1835, había formado parte del Consejo de Regencia tras la muerte de Fernando VII. Por casualidades del destino, también él sufriría meses después proceso semejante al de Burgos en la Cámara Alta. Acusado de nepotismo hubo de pasar sus últimos años exiliado en Burdeos. También poeta, su obra está recogida en el tomo 67º de la BAE. Fue un enemigo declarado de Javier de Burgos. Como apunte curioso diremos que su hijo, Francisco Javier Girón y Ezpeleta, segundo Duque de Ahumada, sería el fundador de la Guardia Civil en 1844.

juventud, había llegado a acariciar el timón de mando pero, una vez más, en el último momento, un brusco cambio de dirección le obligaba a encajar otra derrota.

En diciembre de 1835, tras un lento proceso, el Estamento de Próceres reconocía su error y devolvía a Burgos su cargo como diputado. Esta tardía reparación no debió de importar demasiado a nuestro autor, con seguridad hastiado de la vida política y atento por entonces a otras cuestiones más de su gusto, como las literarias. Hasta el verano de 1836 no emprende viaje a Madrid con intención de recuperar su escaño, siendo sorprendido en pleno viaje por las noticias del alzamiento de la Granja. “El sargento García me ha vengado”, parece que pronunció Burgos al conocer los hechos, palabras nacidas del más profundo rencor<sup>296</sup> que había ido creciendo en su interior contra el partido liberal de los De la Rosa, conde de Toreno, Mendizábal<sup>297</sup> o Istúriz. El nuevo levantamiento provincial (con estallidos de violencia en Málaga y Cartagena e, incluso, sublevaciones militares en Granada, Sevilla o Córdoba...) era apoyado, como hemos comentado, por un motín de los sargentos de la guarnición de la Granja de San Ildefonso, aprovechando la estancia allí de la Reina Gobernadora, a la que exigieron la ineludible rehabilitación de la Constitución de 1812.

Ante este episodio revolucionario de las facciones liberales exaltadas “doceañistas”, volvía Javier de Burgos a sentirse poco identificado con los senderos que dibujaba la política española. Consecuentemente dio marcha atrás y regresó a una más tranquila Francia, concretamente a París, donde emprendió los trabajos para su obra historiográfica sobre el reinado de Isabel II (anales desde la muerte de Fernando VII hasta finales de 1838), que sería póstuma,<sup>298</sup> así como varias composiciones poéticas.<sup>299</sup>

---

<sup>296</sup> “Jamás asimiló el duro encontronazo, que para él supuso el restablecimiento del liberalismo en España”. (Gay Armenteros, 1993, *op.cit.*, p. 164).

<sup>297</sup> Juan de Dios Álvarez Mendizábal (1790-1853). Como tantos otros liberales, se había exiliado en Londres durante el reinado de Fernando VII. Regresó a España llamado por el Conde de Toreno en 1834, siendo nombrado ministro de Hacienda. Un año después lo sustituía como Presidente del Gobierno. Bajo su mandato se desarrolló la revolución progresista “de las juntas”. Llevó a cabo una famosa desamortización eclesiástica.

<sup>298</sup> *Anales del Reinado de Isabel II*, en seis tomos. Publicados en Madrid por el Establecimiento Tipográfico de Mellado durante el año de 1850, Pastor Díaz sólo ha conocido, en el momento de escribir su biografía, el pequeño fragmento del libro IX insertado por Eugenio de Ochoa en sus *Apuntes...* El mismo autor ha destacado de ella “una galería completa de retratos, entre los que se distinguen por el brillo del pincel y por la perfección del parecido, los de los señores Zea Bermúdez, Martínez de la Rosa, Mendizábal y otros...” (Pastor Díaz, *op. cit.*, pp. 186 y 187).

<sup>299</sup> Nicomedes Pastor Díaz (*op.cit.*, p.187) destaca la inspiración y alto estilo de la *Oda a la Razón*, quizá la composición poética más celebrada de nuestro autor; de ella cita los versos 12-32. También menciona la *Oda al Porvenir*, de la que decide dar los diez primeros versos. Quizá se excede a continuación en sus halagos, cuando asevera: “no tenemos recelo en asegurar que aunque Burgos no hubiera compuesto más que las dos piezas que citamos, bastarían ellas para que nuestra Patria le contase entre sus más distinguidos poetas”. En el mismo sentido laudatorio se muestra el biógrafo de los *Anales...* A.P., quien en las pp. 35-36 de su biografía coincide con Pastor Díaz en destacar la *Oda al Porvenir*. Añade, además, como objeto de sus elogios la *Oda a la Primavera* y la *Elegía A Amira*, sobre la epidemia de 1804.



El nuevo período constituyente, iniciado en el verano de 1836, fue presidido por el liberal exaltado José María de Calatrava. Junto a Mendizábal en el ministerio de Hacienda, trataron ambos de hacerse con una maquinaria funcionarial adicta a su proyecto, mientras preparaban la nueva Constitución. Para ello, desplazaron y sustituyeron a su antojo a cuantos cargos consideraron preciso. Ante estos hechos opinaba Javier de Burgos con cierta ironía: “Con los ministros se van los subministros, tras ellos los oficiales y algunas veces hasta los porteros”.<sup>300</sup> No participó (como sí lo hizo Hermosilla) en conspiraciones de moderados contra progresistas, facciones liberales que iban poco a poco enfrentándose más entre sí. A pesar de ello, su opinión del Gobierno era nefasta. El propio Calatrava se vería desplazado por un nuevo movimiento militar secundado, según parece, por los moderados, en agosto de 1837. Poco antes, parece que el propio Calatrava tuvo sospechas de conspiraciones antiliberales en el seno de sectores conservadores. En una de ellas creyó ver la sombra de un Javier de Burgos todavía en París, según ha documentado Gay Armenteros,<sup>301</sup> quien a su vez se basa en la documentación aportada por González Palencia,<sup>302</sup> que tuvo acceso a los archivos del consulado español en Burdeos. La hipótesis de esta colaboración de Javier de Burgos con movimientos conspiradores, cuyo mayor defensor fue el propio Calatrava, defendía que nuestro autor había entablado durante su estancia en París negociaciones con el carlismo. En dicho proceso, donde también colaborarían el banquero Aguado, Miñano (de nuevo), Zarco del Valle o Luis Fernández de Córdoba, Burgos habría colaborado tratando de organizar un empréstito que proporcionara fondos para llevar a cabo los planes estratégicos del Pretendiente, que pasaban por atravesar la frontera del Ebro y abandonar las posiciones de retaguardia. Todo acabó en fracaso, como sabemos, ya hubiera colaboración de Javier de Burgos con los carlistas o no. Dudamos, no obstante, de esta hipótesis pues, de ser cierta, implicaría una grave contradicción con el aprecio sincero que profesaba a la Regente M<sup>a</sup> Cristina, y con la nefasta opinión que tiene del carlismo al salir del Gabinete De la Rosa, llegando a tildar a un hipotético gobierno del Infante de “estólido”. Sólo el resentimiento que en él se gestó, sin duda, a causa de las acusaciones por su actuación en el caso Guebard, podrían haberle llevado a traicionar su convicción de que una vuelta al Antiguo Régimen sería negativa para España o, quizá, las relaciones con D. Carlos (al que conocía y había tratado siendo redactor de *El Imparcial*) y su séquito se estrecharan durante su estancia en París, hasta el punto de hacerle confiar en la bonanza de su proyecto. Nada, no obstante,

---

<sup>300</sup>Javier Paredes, *op. cit.*, p. 225.

<sup>301</sup> 1993, *op.cit.*, pp. 164-165.

<sup>302</sup> González Palencia, cuaderno CXII, *op.cit.*, p. 257.

apoya dicha idea. Tampoco el hecho de que no se plantee regresar a España hasta la definitiva derrota de los carlistas, bien asentado el Pacto de Vergara de agosto de 1839. Lo encontramos restablecido en Granada en julio de 1840.

## **2.12. Vuelta a Granada; nueva y prolífica etapa literaria; la última incursión política; nueva edición de Horacio; fin de sus días en Madrid.**

Comentó Pastor Díaz en su biografía, a propósito del último exilio parisino, que la vida política había acabado para Javier de Burgos. En efecto, ésa era la impresión que podía tener el biógrafo mientras preparaba su trabajo, ya que nuestro autor, tras regresar a España en 1840, se asentó tranquilamente en su casa granadina. Totalmente alejado de los acontecimientos políticos del momento, que pasan por la regencia del general Espartero,<sup>303</sup> Burgos atiende a las aficiones cultivadas durante toda su vida –la literatura, desde luego, y muy especialmente Horacio, como veremos– así como tiene tiempo para participar en la activa vida cultural de la Granada de entonces. Buen ejemplo de ello es el ciclo de conferencias sobre administración que imparte a los estudiantes del Liceo de dicha ciudad. Nada hacía pensar entonces que, años después, la labor biográfica de Pastor Díaz habría de ser completada por un breve esquema extraído del relato biográfico de los *Anales*...<sup>304</sup> En él se narran los últimos hechos relevantes en la vida de Burgos, entre ellos su sorprendente vuelta a la política iniciada en 1843 y, lo que es más importante para nuestro trabajo, la noticia de la segunda edición de su traducción de Horacio. Pero vayamos por partes:

En junio de 1840 comenzó a extenderse por toda España la llama de una nueva revolución progresista. Las masas aclamaban a Espartero,<sup>305</sup> el general victorioso de las guerras carlistas que acababan de terminar, y acusaban a M<sup>a</sup> Cristina de ser cómplice del

---

<sup>303</sup> Que duró poco más de siete meses, concretamente de 16 de octubre de 1840 a 20 de mayo de 1841.

<sup>304</sup> Este apéndice es lo único que, procedente de la biografía de los *Anales*..., se incluyó *a posteriori* en la biografía de Nicomedes Pastor Díaz, la cual es totalmente original. Nos vemos obligados, en esta ocasión, a contradecir a Gay Armenteros quien, basándose en una supuesta confesión de Pastor Díaz en su biografía, da como fuente primera, incluso para el propio Pastor Díaz, el manuscrito de la biografía que se incluiría en los *Anales*... En realidad, en dicha confesión (p. 62 del tomo II de la *Galería*...; p. 186 por la edición de la BAE que solemos citar) Pastor Díaz sólo reconoce haber leído el fragmento del libro IX de los *Anales*... editado ya en 1840 por Eugenio de Ochoa (Baudry, París). Al contrario, quien reconoce explícitamente haber usado la biografía de Pastor Díaz es el enigmático A.P. en nota al pie de la primera página de su noticia biográfica en los *Anales*...

<sup>305</sup> Joaquín Fernández Álvarez Espartero, más conocido como Baldomero Espartero (1793-1879). Militar precoz, empuñó las armas contra los ejércitos de Napoleón con tan sólo 15 años. Fue después destinado a Perú, donde luchó contra los independentistas. No obstante, la atribución que sobre él cayó de la derrota de Ayacucho es falsa y propiciada por sus enemigos pues, poco antes de que acaeciera, regresó a España. Tras la muerte de Fernando VII no dudó en apoyar a Isabel II y a la regente M<sup>a</sup> Cristina, destacándose al poco como uno de los generales más activos en las guerras carlistas. Recibió el título de Conde de Luchana y, tras firmar el convenio de Vergara, que ponía fin al conflicto, el de Duque de la Victoria.

gobierno moderado, autor de una ley de ayuntamientos muy impopular por su centralismo y sus restricciones a la autonomía municipal. Haciendo valer su lema de *cúmplase la voluntad nacional*, Espartero fue depositario de la confianza de M<sup>a</sup> Cristina, que le encargaba la presidencia de una Regencia provisional poco antes de marchar a París, empujada al exilio por el rechazo popular.

En Granada, el partido progresista era fuerte y tenía bajo su égida una milicia capaz y dispuesta a pronunciarse. Pese a ello, y a diferencia de lo que ocurriría en otras partes, todo discurrió con gran tranquilidad. Sin altercados, sin revueltas callejeras, en septiembre se constituía la Junta provisional de Gobierno en el Ayuntamiento. Granada había asimilado con facilidad el nuevo orden político. En este contexto encontramos a Javier de Burgos tranquilo en su hogar granadino, indiferente hacia el nuevo Gobierno progresista,<sup>306</sup> como indiferente se muestra el Gobierno hacia él. Va a hacer uso, muy pronto, de los medios culturales de la capital para dar salida a su inagotable vena literaria; buenos ejemplos son el *Liceo Artístico y Literario* y su publicación periódica semanal *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*. En el número de 19 de abril de 1840 publica ya un romance,<sup>307</sup> a manera de carta de presentación en el seno de este órgano cultural del Liceo. Muy poco han cambiado sus gustos y modelos estéticos desde su crucial encuentro con Meléndez Valdés. Se mantiene fiel al neoclasicismo, más propio del siglo anterior que del que corre entonces, dominado ya completamente por la inspiración romántica. Otras composiciones de Javier de Burgos verán la luz por este mismo cauce. Nos referimos a la oda *El Porvenir*, de 20 de septiembre de 1840, y a la elegía *La epidemia de 1804*, de 4 de octubre de 1840.

Retomando la labor filológica que desempeñara veinte años atrás con el *Almacén...*, se decide ahora a publicar en este mismo foro biografías comentadas de autores señeros de nuestra literatura, con especial atención al teatro del siglo de oro. Esta serie de retratos biográficos lleva por nombre *Biografía de autores dramáticos españoles*, e irá publicándose en distintos números de *La Alhambra*: Lópe de Vega;<sup>308</sup> Tirso de Molina;<sup>309</sup> Calderón de la

---

<sup>306</sup> Como mucho lo va a criticar de pasada en alguna de sus lecciones de administración en El Liceo.

<sup>307</sup> De cierto aroma histórico, que comienza: “Yo el soberbio Guadalete / el que mis aguas teñí / con sangre de gente mora / en la desgraciada lid...”. Lo ha dado a conocer Gay Armenteros, que lo ha copiado en sus obras sobre Javier de Burgos (1993, *op.cit.*, pp. 175-177; 1999, *op.cit.*, pp.104-106).

<sup>308</sup> Félix Lope de Vega Carpio (1562-1635). Su biografía comienza en *La Alhambra* de 4 de octubre de 1840 y finaliza en el número 11 del mismo mes.

<sup>309</sup> Gabriel Téllez, más conocido como Tirso de Molina (1583-1648). Su biografía comienza en *La Alhambra* de 18 de octubre de 1840, y termina en el número de 25 de octubre.

Barca;<sup>310</sup> Francisco de Rojas y Zorrilla;<sup>311</sup> Agustín Moreto y Antonio Hurtado de Mendoza;<sup>312</sup> Juan Pérez de Montalbán;<sup>313</sup> Antonio Solís y Ribadeneyra;<sup>314</sup> Matías de los Reyes, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Francisco López de Zárate;<sup>315</sup> Agustín de Salazar y Torres y Miguel de Barrios;<sup>316</sup> Francisco Bances Candamo y Antonio de Zamora;<sup>317</sup> José Cañizares y José Fernández de Bustamante;<sup>318</sup> Marqués de Villena;<sup>319</sup> el abate Juan Andrés;<sup>320</sup> todos ellos desfilan por las páginas de *La Alhambra* bajo la atenta mirada crítica de nuestro autor. Hay que sumar a su labor filológica, además, tres discursos sobre el teatro español<sup>321</sup> y un comentario al poema épico *Esvero y Almedora*, de Juan María Maury.<sup>322</sup> No sólo en el ámbito literario hará uso Javier de Burgos de este canal de comunicación que tiene a su entera disposición:<sup>323</sup> también su visión de la administración, el comercio o la política, tendrá lugar en las páginas de *La Alhambra*. El 31 de enero de 1841 aparece la primera

---

<sup>310</sup> Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Su estudio comienza en *La Alhambra* de 1 de noviembre de 1840, y acaba en el número de 8 de noviembre.

<sup>311</sup> Dramaturgo español (1607-1680). En *La Alhambra* de 15 de noviembre de 1840.

<sup>312</sup> Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669) y Antonio Hurtado de Mendoza y Larrea (1586-1644). Ambas biografías comentadas en *La Alhambra* de 22 de noviembre de 1840.

<sup>313</sup> Poeta y dramaturgo español (1602-1638). En *La Alhambra* de 6 de diciembre de 1840.

<sup>314</sup> Dramaturgo, cronista e historiador español (1610-1686). En *La Alhambra* de 13 de diciembre de 1840.

<sup>315</sup> Matías de los Reyes (1575-1641), comediógrafo español (1575 ?-1640 ?), condiscípulo en su juventud de Tirso de Molina. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, novelista y comediógrafo (1581-1635). Francisco López de Zárate (1580-1658), poeta riojano. Estas tres biografías aparecen juntas en el mismo número, de 20 de diciembre de 1840.

<sup>316</sup> Agustín de Salazar y Torres, poeta y dramaturgo (1642-1675). Miguel de Barrios y del Valle, también conocido como Daniel Leví de Barrios (1615-1685), militar, poeta, historiador y filósofo. Ambas biografías en *La Alhambra* de 27 de diciembre de 1840.

<sup>317</sup> Francisco Antonio Bances y López-Candamo (1662-1704), dramaturgo asturiano. Antonio de Zamora (1660/4 – 1728), comediógrafo y poeta oficial de corte. Ambos trabajos en *La Alhambra* del 3 de enero de 1841.

<sup>318</sup> José Cañizares (1676-1750), comediógrafo. José Fernández de Bustamante, autor dramático español del XVIII. En *La Alhambra* de 10 de enero de 1841.

<sup>319</sup> Enrique de Aragón, marqués de Villena (1384-141434). En *La Alhambra* de 28 de febrero de 1841.

<sup>320</sup> Abate Juan Andrés y Morell (1740-1817), erudito alicantino de la Compañía de Jesús. En *La Alhambra* del 14 de marzo de 1841.

<sup>321</sup> El primero en *La Alhambra* de 28 de marzo de 1841. El segundo en el número de 11 de abril. El tercero en el de 25 de abril.

<sup>322</sup> Ya hemos mencionado en este trabajo a Juan María Maury y Castañeda, nacido en Málaga en 1772, miembro de la Real Academia Española y del partido afrancesado. Como nuestro autor, su afinidad con el gobierno de José Bonaparte le obligó a exiliarse en París al término de la guerra de la Independencia, ciudad que tomaría como principal residencia hasta su muerte, en 1845. Además de la ya citada *Dido*, publicó otras largas epopeyas en que demuestra su dominio de la métrica, *La Agresión Británica* (1806) y *Esvero y Almedora* (1840). Ésta última es la comentada el 26 de septiembre de 1841 por Javier de Burgos en *La Alhambra*. Ricardo Navas Ruiz ha conferido a esta obra gran importancia para el desarrollo de la épica como género literario en el siglo XIX: “Esta obra tiene una importancia especial que la crítica no le ha reconocido.” “Maury quiso, pues, salvar la epopeya clásica inyectándole un espíritu romántico: mezcla de tonos, asuntos nacionales y orientales, libertad estructural.” (Ricardo Navas Ruiz: *Poesía española 6. El siglo XIX*. Barcelona: ed. Crítica, pp. 22-23). También fue comentada por Nicasio Gallego: *Juicio Crítico de Esvero y Almedora de don Juan María Maury; leído a la Real Academia española por su secretario perpetuo en la sesión del 1 de abril de 1841*, BAE, nº 67, Madrid: eds. Atlas, 1953, pp. 154-164.

<sup>323</sup> Javier de Burgos es Presidente de la Sección de Ciencias y Literatura del Liceo Artístico y Literario de Granada durante 1841. Como dato curioso diremos que su hijo mayor, Augusto, publica también varios trabajos en *La Alhambra*. Entre ellos podemos encontrar la traducción de un fragmento del *Orlando Furioso*.

entrega<sup>324</sup> de su trabajo *Ideas de Administración*. Se trata de una extensa disertación sobre uno de los temas que más le interesaron durante toda su vida. En ella defiende su visión de la Administración como “la más variada, la más vasta y la más útil de todas las ciencias morales”,<sup>325</sup> que debe abarcar toda la vida, e incluso la muerte, de los hombres.<sup>326</sup> Es de nuevo la misma idea del absolutismo doctrinario reformista, defensor de un Estado centralizado fuerte que entiende la Administración, primero, como una ciencia capaz de controlar al detalle los destinos del país, y segundo, como la única sustentadora del cambio real dentro del Estado frente a la anárquica revolución. En dicha disertación, a través de seis puntos, va desgranando su teoría administrativa con la madurez que su larga trayectoria le confiere. Defiende, en resumen, una jerarquía fuerte de poder, en cuya cúspide encontramos al Ministro de la Gobernación, primer agente administrativo del Estado, que no obstante debe respetar la autonomía e independencia de los funcionarios locales, los Gobernadores civiles. Por debajo, en lo que aludiendo a su alabada administración francesa llama “distritos”, debe haber también un cuerpo de funcionarios subalternos. Y en la base de la pirámide, a nivel local, postula la existencia de un administrador único, el Alcalde. Agente del poder, último eslabón de la cadena, las atribuciones de este cargo habían causado un enfrentamiento de posturas entre progresistas y moderados a propósito de la reciente Ley de Ayuntamientos. Javier de Burgos, como no puede ser de otra manera, aboga por la visión centralista propia del moderantismo y, aunque con ello ataca el espíritu progresista del gobierno Espartero, trata de ocultar sus preferencias partidistas aludiendo a una supuesta asepsia de la ciencia administrativa. Defiende también, en un ejemplo de doctrinarismo digno de ser apuntado, que el fin de toda administración ha de ser la prosperidad, digna de ser antepuesta a cualquier otro

---

<sup>324</sup> El trabajo irá apareciendo por capítulos en diferentes números de *La Alhambra*. Lo encontramos completo en Gay Armenteros, 1993, *op.cit.*, apéndice final.

<sup>325</sup> *La Alhambra* de 31 de enero de 1841.

<sup>326</sup> Pastor Díaz incluyó en su biografía (pp. 188-189) un largo fragmento de esta disertación sobre administración por su belleza formal. Nos parece muy representativo el siguiente también a nosotros: “Contra el virus maligno, que debe luego inficionar su sangre, tiene la administración preparado un poderoso contraveneno en otro virus benéfico, que por la inoculación infiltra en sus venas. Preservado por ella el niño de la lepra que durante siglos diezmo la infancia, la administración le lleva por la mano a las escuelas que tiene establecidas; infiltra así mismo en su mente los gérmenes del saber y le preserva de la lepra de la ignorancia, tan mortífera para el espíritu, como lo es para el cuerpo el virus de la sangre. Adulto en breve el infante, la administración cuida de que ejercicios gimnásticos desarrollen sus miembros y de que nuevos y más elevados conocimientos fortifiquen su inteligencia. Domiciliado en un pueblo, la administración vela sobre su seguridad y reposo, y cuida además de que aguas copiosas y saludables aplaquen su sed, alimentos abundantes y sanos satisfagan su hambre, árboles frondosos le proporcionen sombra y frescor en el verano y calles espaciosas, ventilación y comodidad en todas las estaciones. Ella abre cauces estrechos para llevar la fecundidad y la vida a las campiñas áridas, y los abre anchos para que los surquen barcos cargados de los productos del suelo y de la industria. Ella borda las márgenes de estos cauces, cubiertas ya de pingües esquilmos, de vastas y sólidas rutas, sobre las cuales se alzan a su voz protectora cómodos y elegantes albergues donde el viajero halle no sólo abrigo y seguridad, sino sosiego y aún regalo...”.

valor, incluso a la misma libertad si fuera necesario. En este mismo artículo es muy crítico con el papel de los Ayuntamientos, aunque desconfía aún más de las Diputaciones Provinciales que, creadas por el progresismo liberal, deben ser vigiladas con especial atención por el Gobierno Central. Finalmente, y una vez más, defiende la administración como una ciencia superior incluso a la política, pues si en ésta caben las posturas encontradas, en aquélla no es lícita la divergencia debido a la existencia de reglas universales.

Como complemento al anterior, el 21 de marzo de 1841 *La Alhambra* publica un discurso de Javier de Burgos sobre la libertad de comercio, tema de actualidad entonces y nuevo foco de conflictos entre moderados y progresistas. Según nota de redacción que precede al texto, éste se debe a la intervención de Burgos en el debate que el 12 del mismo mes había tenido lugar en el Liceo granadino. Allí, un representante de las tesis progresistas había defendido un sistema librecambista, heredero directo del existente en Inglaterra. Javier de Burgos se opone a esta visión y aboga por el proteccionismo –más del gusto, otra vez, del liberalismo moderado– capaz, según su punto de vista, de hacer prosperar nuestra industria hasta ponerla en condiciones de competir con las más modernas de Europa.

El 30 de mayo de 1841 aparece un tercer discurso de nuestro autor *Sobre la usura*, que parece ser fruto de la invitación que había recibido para comentar una nueva ley que el Gobierno preparaba sobre este tema. Según nota del redactor “contiene datos curiosos, y doctrinas poco comunes”. En efecto, el autor hace un repaso histórico del tema, pasando por *La ley de las doce tablas*, una *Carta de Cicerón a Ático* y un fragmento de la *Sátira 2ª* del libro I de Horacio. Se opone después a la ley que el Gobierno se dispone a aprobar, por cuanto supone la libertad total de las leyes del comercio y “...nada puede hacerle mas mal –al mundo– que abandonarle a discreción de las teorías”.<sup>327</sup>

Precisamente en relación al comercio, y volviendo a la narración de los hechos acaecidos entonces, el general Espartero procedió de un modo muy particular y característico en los últimos tiempos de su Regencia, propio además de quien no tiene experiencia en política, como era su caso. Igual que meses atrás no había sido capaz de organizar en torno suyo un grupo real de apoyo, ni siquiera entre los mismos progresistas,<sup>328</sup> ahora, con una profunda crisis comercial del algodón en ciernes, no contentó ni a partidarios del librecambio ni a proteccionistas. Barcelona se levantó el 3 de diciembre de 1842, siendo bombardeada

---

<sup>327</sup> V. *La Alhambra* de 30 de mayo de 1841.

<sup>328</sup> “...Espartero había logrado el raro éxito de enfrentarse a unos y a otros y, en consecuencia, convertirse en el obstáculo común a derribar”. (Gay Armenteros, 1993, *op.cit.*, p. 202).

poco después a instancias del propio Espartero, acto desmedido que muestra bien a las claras el espíritu de la Regencia que lideraba el general. En enero de 1843 se convocaba nuevo proceso electoral, que se zanjó con la pérdida de la mayoría absoluta del partido progresista de Espartero. Los continuos actos despóticos y la completa falta de apoyos en el Gobierno del general tuvieron su punto culminante el 20 de mayo, cuando al grito de “¡Dios salve al país! ¡Dios salve a la Reina!”,<sup>329</sup> se iniciaba la revolución de 1843,<sup>330</sup> con levantamientos generalizados en todas las provincias. Espartero se veía obligado a huir hacia el sur, partiendo al exilio desde Gibraltar. Una coalición de muy variado espectro político –que por primera vez en la historia de España se autoproclamó “movimiento nacional” – encaraba una nueva etapa política.

Al compás de los tiempos, quizá previendo el resurgir moderado tras el batacazo progresista, Javier de Burgos había sorprendido a propios y extraños presentándose a los comicios para diputado por Granada en 1843. Por dos veces fue derrotado electoralmente, lo cual le produjo nuevas iras contra la masa electoral, a la que acusaba de necedad. Su renovado ímpetu político, no obstante, se vería reconfortado muy pronto con los moderados en el poder. Y es que el consenso liberal alcanzado entre progresistas y moderados, gracias al común enemigo que en los últimos tiempos había representado la tiranía de Espartero, no duró mucho. El partido progresista había quedado roto tras su paso por el Gobierno, y los moderados lo sabían. Otro militar, el general Narváez,<sup>331</sup> se había ido erigiendo poco a poco entre los moderados como el nuevo gestor de los destinos nacionales. En mayo de 1844 se formó el Gobierno por él presidido, que también lo contaba como Ministro de la Guerra.<sup>332</sup>

Tras apartar de la cabeza dirigente del partido al ala más conservadora, todavía partidaria de contactar con los miembros más moderados del carlismo y de devolver al país las bases del Antiguo Régimen, el partido liberal moderado se dispuso a definir su línea de gobierno. Fue entonces cuando, sesgando los atisbos de progresismo que la Constitución de 1837 contenía, el liberalismo moderado empezó a incorporar a su programa los principios del

---

<sup>329</sup> Palabras pronunciadas por Salustiano Olózaga (1805-1873), liberal progresista que había aupado a Espartero al poder.

<sup>330</sup> Heredera en cierta manera de la de Diego de León, de mediados de 1841.

<sup>331</sup> Ramón María Narváez (1800-1868). Su carrera militar se inició durante el Trienio Liberal, cuando defendió el sistema constitucional. Después participó en las guerras carlistas del lado isabelino, siendo ascendido hasta mariscal de campo. Su carrera política estuvo siempre marcada por su enemistad con el progresista Espartero, al que combatió desde el liderazgo del partido liberal moderado.

<sup>332</sup> Tampoco el partido moderado que lideraba entonces Narváez era un remanso de paz. En su seno convivían tres sectores bien diferenciados. Dos de ellos, el liderado por él mismo (doctrinarios) y el que regentaba Viluma (conservador, partidario incluso del acercamiento al carlismo y de la reunión dinástica de la corona) consideraban que era necesario reformar completamente, o incluso abolir, la Constitución vigente desde 1837. El tercer grupo, que defendía a capa y espada ese mismo sistema, fue por ello llamado de los puristas.

doctrinarismo que Javier de Burgos y sus compañeros habían defendido durante años. Así se conformó, en un acto consciente, la nueva Constitución española de 1845. Por ello se ha considerado a Javier de Burgos ideólogo del Estado Liberal español, a pesar de que, durante la mayor parte de su vida, tuvo una opinión muy negativa de todo liberalismo; a pesar, también, de que fue el liberalismo moderado de Narváez el que, al reinventarse a sí mismo tras el fin del “esparterismo”, recurrió a sus teorías administrativas y las hizo suyas. En este sentido hemos de ver toda una serie de reformas iniciadas entonces por los moderados: la tendencia al centralismo, el recorte de competencias a ayuntamientos y delegaciones provinciales, la reasignación de su papel protagonista a la monarquía, el restablecimiento de las relaciones Iglesia-Estado tras la etapa de desamortizaciones progresistas...

No ha de resultarnos extraño, por tanto, que un Burgos ya anciano llegara a participar en el proyecto político de Narváez. Llegado a Madrid en octubre de 1843, al cobijo del resurgir moderado, fue en primer lugar presidente de una Comisión de Hacienda cuyos trabajos pondrían los cimientos del sistema fiscal de los moderados: la ilustre reforma tributaria Mon-Santillán de 1845.<sup>333</sup> Tras ser nombrado senador perpetuo en 1845 por Isabel II<sup>334</sup>, designación que le llenó de orgullo después de las recientes derrotas electorales y de los desagradables sucesos que sufriera en la misma Cámara Alta a propósito del empréstito Guebhard, Javier de Burgos fue nombrado ministro de la Gobernación en el gabinete Narváez de 1846, cargo que no obstante desempeñó sólo durante unos días.<sup>335</sup> Sería su última aparición en la alta política española.

Su último viaje a Madrid, si bien estaba justificado por un repentino interés por los asuntos públicos, como hemos visto, no debió de estar falto tampoco de una motivación personal y literaria de largo recorrido en su vida: nos referimos a su proyecto de dar a las letras hispanas un Horacio en castellano digno de la excelencia del mejor de los líricos romanos. Jamás dejó Burgos de leer a Horacio, su autor latino más querido. En realidad, debió de serle infiel muy pocos días durante su vida, y eso es justamente lo que se infiere al leer el prólogo que acompaña su nueva edición de todas las obras del lírico latino, donde se deja entrever el ingente trabajo que precedió a su definitiva publicación en 1844: a las traducciones y comentarios de los Dacier, Sanadon o Batteaux, consultados ya para la

---

<sup>333</sup> “...ha sido considerada la primera «moderna» y «eficaz» de nuestra historia contemporánea”. Gay Armenteros, 1993, *op.cit.*, p. 217.

<sup>334</sup> Declarada mayor de edad por las Cortes en 1843.

<sup>335</sup> Nombrado el 16 de marzo de 1846, dimitió el 5 de abril del mismo. No debe extrañarnos: además de que su avanzada edad mermaba ya gravemente su salud, fueron los meses más difíciles del gobierno moderado, que se vio afectado por el controvertido enlace matrimonial de Isabel II con su primo el infante Francisco de Asís.



primera edición, se suman ahora los de Vanderbourg, Campenon, Després, Halévy, Gargallo o Wieland... El catálogo de obras y autores consultados se ve claramente aumentado. Además, ha estudiado con avidez a otros eruditos como Banier, Blackwell, Court de Gebelin, Heyne, Hermann o Martín de Voss, interesado en nuevas visiones sobre mitología clásica y religión pagana. Lo que nos ofrece el granadino, por tanto, es un Horacio español totalmente revisado, mejorado y actualizado a su nueva fecha de edición, que por primera vez en nuestro país ha sido concebido siguiendo los preceptos de la nueva filología clásica, y que comprende no sólo la traducción, sino también la edición crítica del texto latino y un amplio cuerpo de notas y comentarios de gran erudición. Constituye además una oportunidad excelente para observar cuál era el camino a seguir por un latinista horaciano a mediados del XIX y, finalmente, es el legado literario más valioso que Javier de Burgos nos confió, ya iniciada la senda de sus últimos años.

Murió Javier de Burgos en su casa madrileña el 22 de enero de 1848 a los 69 años de edad, según cuentan sus biógrafos, tras pedir al sacerdote que se acercó a su casa que le leyera los evangelios, “pero en latín, que me gustan más”.

### 3. ESTUDIO DEL *HORACIO* DE JAVIER DE BURGOS.

#### 3.1. Javier de Burgos: editor, traductor y comentador de Horacio.

La mayoría de los trabajos centrados en la figura de Javier de Burgos, los cuales suelen atender casi en exclusiva a su labor política y administrativa, están de acuerdo en recordar que nuestro autor fue traductor de Horacio, incluso –en algunas ocasiones– mencionan también el hecho de que fue el primero en verter todas sus obras al castellano. Tal afirmación, no obstante, responde sólo parcialmente a la realidad, resultando engañosa e injusta; y no sólo por la poca importancia que adjudica a tan principal asunto, lo cual podría entenderse por el escaso o nulo interés filológico de dichos trabajos, sino porque de tal aserto se desprende la falsa idea de que Javier de Burgos fue un hacedor de versiones de Horacio al modo de nuestros poetas del siglo de oro, del Barroco o, más recientemente, del siglo XVIII. Nada más lejos de la realidad.

Javier de Burgos, que emprende su trabajo de recepción horaciana a comienzos del siglo XIX, tiene ya tras de sí toda una herencia europea de estudios racionalistas desarrollados durante el siglo XVIII, gracias a los cuales la filología ha comenzado a liberarse de la servidumbre a que hasta entonces la sometían las disciplinas filosófica y teológica. Se encuentra establecida ya como ciencia, más concretamente como una macrociencia, en la que se dan cita toda una serie de distintas materias a su servicio. Richard Bentley (1662-1742), sin duda un hito en este proceso, ha puesto ya para entonces los cimientos de la moderna Filología Clásica –entendida desde entonces como Ciencia de la Antigüedad Grecolatina–, que comenzó a estudiar el texto clásico como fruto de un tiempo y unas circunstancias concretas. Avanzando en este sentido, acabó estableciéndose que la Filología era una ciencia moderna, obligada a atender al texto clásico desde todas las perspectivas que el propio texto requiriera, en aras a una mejor y más completa comprensión. Y es en este contexto en el que debemos analizar la labor de Javier de Burgos, la cual no sólo atiende a la traducción en verso de los textos de Horacio al castellano, sino que se preocupa también de ofrecer un texto latino depurado de falsas variantes introducidas a lo largo de siglos,<sup>336</sup> así como de ofrecer un extenso comentario a cada composición, en el que se tengan

---

<sup>336</sup> Él mismo lo explica en el prólogo a su primera edición (*Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas. Por D. Javier de Burgos. Obra dedicada al Rey*. Madrid: Imprenta de Collado, 1820, t. I, p. XXXVIII): “...para saber hasta qué punto merecían confianza las ediciones modernas, era indispensable consultar y cotejar las antiguas, pesar la autoridad de los manuscritos, examinar a la luz de una crítica severa la razón de las variantes, y ponerse uno por sí mismo en estado, tanto de desechar las lecciones visiblemente viciosas, como las enmiendas, con que algunos críticos presuntuosos amenazaron desfigurar el texto”. Y en el prólogo de 1844 (*Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos, con*

en cuenta no sólo factores literarios, sino también mitológicos, históricos, geográficos, o del carácter que sea menester en cada caso.

Por todo ello, llamar a Javier de Burgos traductor de Horacio es falsear la realidad pues, aunque en efecto lo fue, no deja de ser menos cierto que también editó sus textos y los comentó ampliamente y con mucha erudición. En el caso concreto que nos ocupa, además, no podemos olvidar un hecho que reviste de un interés mayor –si cabe– esta labor de recepción e interpretación horacianas. Me refiero a la existencia de dos versiones distintas del mismo trabajo, a saber, el *Horacio* editado durante el trienio liberal (tomo I de 1820, tomo II de 1821, tomos III y IV de 1823), obra casi de juventud, y la más madura segunda edición de 1844, obra que por sus revisiones, añadidos y correcciones, es enteramente nueva.

Buena parte de lo reseñado por nosotros hasta aquí aparece en los prólogos que Burgos redactó para sus dos ediciones, los cuales repasaremos nosotros a continuación, junto a otras secciones que preceden al grueso de labor de recepción horaciana. De allí también extraemos las siguientes líneas, en las que el autor habla acerca de su trabajo:

“Este trabajo debía ser obra de un poeta, que convencido de que privar de la armonía métrica a las composiciones líricas, es despojarlas del más brillante de sus adornos, hiciese una traducción en verso, cuyas dificultades le obligasen a luchar continuamente con su original, y que descomponiendo todos los pensamientos y expresiones para trasladarlas después a su versión, del modo más análogo al objeto de la pieza y a la intención del autor, reconociese en estas descomposiciones y recomposiciones los elementos de las ideas; notase hasta qué punto la combinación de estos elementos había sido acertada o defectuosa, y calificase en seguida el estilo en que habían sido expresadas. Reflexiones, que casi no podían resultar sino de esta situación, eran las que debían abrir los ojos de la juventud, inspirarla el espíritu de análisis, sin el cual la lectura es una ocupación inútil, y hacerla adquirir un conocimiento perfecto del carácter de la poesía de Horacio, de cuyas producciones está obligado a hacer un estudio profundo todo el que desee hacer progresos en el arte difícil y agradable a que él debió su inmortalidad.”<sup>337</sup>

---

*comentarios mitológicos, históricos y filológicos, por D. Javier de Burgos*, segunda edición refundida y considerablemente aumentada, Madrid: Librería de D. José Cuesta, 1844, t. I, p. XXI), refiriéndose a la edición de 1820, dice: “...debía reformar hoy mis falsos juicios, y completar las ventajas que mi nueva edición lleva a la antigua, restableciendo el texto genuino, que durante más de tres siglos alteraron con demasiada frecuencia manos atrevidas”.

<sup>337</sup> Javier de Burgos, *op.cit.*, 1820, t. I, pp. XXXI y XXXII.

### 3.2. Dedicatoria al Rey.

Transcribimos<sup>338</sup> a continuación las palabras que Javier de Burgos dirigió elogiosamente a Fernando VII al frente de la primera edición de su traducción de Horacio.<sup>339</sup>

“Señor:

Permitiéndome V. M. poner bajo sus reales auspicios la obra trabajosa y prolija, en que he invertido todos los ocios de mi vida, ha dispensado V. M. un honor señalado al arte que elevó el nombre de Horacio á par del de Augusto y del de Mecenas. Las Musas engreídas con este favor podrán ya esperar que V. M. las tienda una mano protectora, reconociendo en sus celestiales inspiraciones un medio seguro de acelerar en su pueblo los progresos de las luces, y con ellos los beneficios de la civilización.

Dígnese V. M. ver en esta esperanza que concibo un homenaje de mi reconocimiento.

Señor:

De V. M. con el más profundo respeto

Javier de Burgos.”

Destacan sin duda, por un lado, tan laudatoria identificación entre el monarca español y los célebres Augusto y Mecenas, y por otro, los ideales de la Ilustración que iluminan la dedicatoria, con la expresión “progresos de las luces” entendida como “beneficios de la civilización”.

### 3.3. Sobre los prólogos.

Ambas ediciones contienen sendos prólogos, amplios y muy ricos en datos que nos resultan sumamente valiosos para nuestro trabajo. No dejan, por otra parte, de ser obras de un autor coherente con unos principios asumidos desde su juventud y defendidos durante el resto de su vida, razón por la cual bien pueden ser estudiados conjuntamente. Presentamos aquí un estudio de las principales ideas allí desarrolladas:

#### 3.3.1. Razón de su obra.

Javier de Burgos insiste en que la principal motivación de su trabajo ha sido la carencia –alarmante y casi vergonzosa para nuestro país– de una versión completa castellana de todas las obras de Horacio, según podemos leer ya en el prólogo a su primera edición:

---

<sup>338</sup> Presentamos siempre los textos de nuestro autor y otros antiguos según lo encontramos en sus fuentes originales.

<sup>339</sup> Puede el lector contextualizar y valorar la inclusión de esta dedicatoria al soberano consultando el capítulo segundo (apartado sexto) de este mismo trabajo. Tan sólo recordamos que debe ser vista dentro del proceso de purificación por el que atravesó Burgos como afrancesado al volver a España tras su exilio. Cf. en este mismo sentido su oda *Al triunfo del rey D. Fernando VII sobre los anarquistas de España*, surgida del mismo contexto.

“Así pues, ya bien entrado el siglo XIX, y cuando aun las naciones mas atrasadas tienen un gran número de versiones de todos los clásicos, la España no tiene una de Horacio, es decir, del príncipe de los líricos latinos, de uno de los primeros líricos del mundo”.<sup>340</sup>

Nuestro autor, para defender tal afirmación y, de paso, poner de manifiesto lo inédito de su tarea, se ve obligado a añadir, “cuando digo esto, supongo que no se contará por traducción la de don Felipe Sobrado, impresa en la Coruña en 1813, ni mucho menos la de Villén de Biedma, impresa en Granada en 1599, ni la del padre Urbano Campos, impresa en León en 1682”,<sup>341</sup> de las cuales no puede nuestro autor ocultar su negativa opinión:

“Esta última” –se refiere a la de Urbano Campos– “es una malísima y mutiladísima versión de escuela, que cuando más podría servir para guiar a los principiantes [...]. La de Villén de Biedma es obra de un pedante, en la cual agregando las faltas contra la sintaxis castellana a las cometidas en la inteligencia del texto, se pueden contar por un cálculo moderadísimo seis errores por página.

[...]

“En cuanto a la de don Felipe Sobrado, que aunque hecha en estos últimos años es muy poco conocida, nos contentaremos con decir que su autor la hizo solo por distraerse de otras ocupaciones, y quizá sin ánimo de que se diese a la prensa, por cuya razón no puede servir para dar una idea del mérito del original.”<sup>342</sup>

Hay una segunda motivación, sin la cual no puede entenderse la obra de Burgos, pues guía todos y cada uno de los trabajos que nuestro autor llevó a cabo durante su vida. Me refiero al interés general de nuestro país y, concretamente, al beneficio que las obras completas de Horacio en castellano significarían para la enseñanza española.<sup>343</sup>

Es bien sabido que nuestro autor desempeñó una labor importante en la conformación

---

<sup>340</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. VIII y IX.

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. IX. Ha referido nuestro autor los siguientes trabajos: 1.- *Odas de Horacio, traducidas en verso castellano por Don Felipe Sobrado, ministro de la Audiencia de Galicia*. (La Coruña. Caxa Typográfica. 1813); 2.- *Quinto Horacio Flacco, poeta lyrico latino. Las obras con la declaración magistral en lengua castellana. Por el Dr. Villén de Biedma*. (Granada. Sebastián de Mena. 1599); 3.- *Horacio español, esto es, obras de Quinto Horacio Flaco, traducidas en prosa española, o ilustradas con argumentos, epítomes y notas en el mismo idioma, por el padre Urbano Campos, de la Compañía de Jesús*. (León. Anison y Posuel. 1682). La primera de ellas –obra citada ya por nosotros en el capítulo primero de este trabajo– se trata de una versión castellana incompleta de las *Odas* y los *Epodos*; las dos restantes, debidas respectivamente a Villén de Biedma y al jesuita Urbano Campos, no deben considerarse versiones, sino interpretaciones en prosa más o menos literales del original latino.

<sup>342</sup> *Ib.*, pp. IX, X y XI. Sobre la obra de Villén de Biedma añadió en el prólogo a su segunda edición que era “...notable sólo por la ignorancia que revelaba en todas sus páginas”. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. VI.

<sup>343</sup> El propio Burgos se refiere a su traducción como “vasto trabajo que hoy ofrezco a las meditaciones de la juventud estudiosa de mi patria” (1844, *op. cit.*, t. I, p. XXI).

del Estado español moderno, principalmente con las reformas llevadas a cabo desde el ministerio de Fomento.<sup>344</sup> Pero resulta mucho más desconocida, sin embargo, la labor de progreso que Javier de Burgos llevó a cabo como literato ilustrado, dentro de la cual ofrecer una edición correcta de Horacio a las letras hispanas le parecía prioritario. Él mismo se lamentó por el desprecio con que en su época solían mirarse las bellas letras, y por ende, las obras de los clásicos grecolatinos y las que éstas han inspirado a lo largo de siglos de tradición clásica.<sup>345</sup> Indagando un poco más sobre el particular escribía:

“Yo conocia, por servirme de las enérgicas expresiones de un sábio virtuoso, del modesto é inmortal Fray Luis de León, cuya mansedumbre angélica no bastaron á alterar ni las persecuciones injustas, ni las desgracias no merecidas, «yo conocía, repito, los juicios errados de nuestras gentes, y su poca inclinacion á todo lo que tiene alguna luz de ingenio ó de valor, y entendía las artes y mañas de la ambición, del interes propio y de la presuncion ignorante, que son plantas que crecen juntas, y se enseñorean agora de nuestros tiempos;» ”<sup>346</sup>

Burgos sumó a este reconocimiento doloroso el apremio incesante de los embates de la revolución romántica que, en su opinión, “...haría poco a poco retroceder la literatura a la época de los Góngoras y los Marinis”,<sup>347</sup> y todo ello lo llevó a trabajar activamente por –lo que él consideraba– el bien de la educación española, y en ese contexto, indudablemente, también ha de ser vista su labor receptora del gran lírico latino:

“Intimamente convencido de que el tacto delicado, el gusto seguro en literatura, no pueden adquirirse con facilidad y prontitud sin el estudio y la meditacion de los modelos insignes de la Grecia y de Roma, y sabiendo al mismo tiempo que no es dado á la juventud comprehenderlos bien, ni menos apreciarlos, en sus lenguas originales, en general mal enseñadas y mal aprendidas, he creido siempre que traducciones fieles y buenas, que no es imposible hacer, á pesar de los denigradores de esta especie de ocupacion, pueden solo familiarizarla con ellos. Las versiones de los poetas clásicos consideradas bajo ciertos aspectos son infinitamente mas útiles, y enseñan mucho mas, que las obras originales modernas de la misma clase, por completas que sean ó se supongan.

[...]

---

<sup>344</sup> De todo ello hemos dado debida cuenta ya en el capítulo segundo de este trabajo.

<sup>345</sup> “Lamentábame yo, desde los primeros años de mi juventud, de la indiferencia con que ya entonces empezaba á mirarse el estudio de las obras, que inspiraron a los grandes ingenios de Grecia y de Roma las Musas de la elocuencia y de la poesía”. 1844, *op. cit.*, t. I, p. V

<sup>346</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, pp. XV y XVI. Cita Burgos, a su vez, unas líneas de la *Dedicatoria a don Pedro Portocarrero*, con que se abren las *Poesías* de Fray Luis de León.

<sup>347</sup> *Ibidem*, p. XXVII. El español Luis de Góngora y el italiano Giambattista Marini (1569-1625), citados como representantes del Barroco literario, son para Burgos autores extravagantes que se apartan de los preceptos clásicos. La amenaza del nuevo movimiento romántico supone para Burgos una vuelta a dicha época de errada concepción artística y literaria, por lo que debe combatirse.

“Por otra parte, la admiracion de muchos siglos y los trabajos de muchos sábios han establecido irrevocablemente su reputacion, mientras que el espíritu de partido y la envidia de los contemporáneos tienen largo tiempo ó indecisa ó dividida la opinion sobre el mérito de las producciones modernas, que rara vez se destinan á la enseñanza, y que los maestros mismos cuidan acaso de alejar de las manos de sus discípulos. Esta gran consideracion de utilidad pública me determino á traducir un poeta del siglo de Augusto, y la predileccion particular con que siempre he mirado á Horacio; la comodidad que la poca extension de las composiciones, y la diferencia de los objetos que tratan ofrecia para interrumpir siempre que conviniese el trabajo sin debilitar el entusiasmo; y por último mi conviccion de que con estudio y perseverancia se podia hacer una traduccion de sus obras, que mereciese alguna gloria póstuma, me hicieron darle preferencia.”<sup>348</sup>

Finalmente, además de desear el estímulo de los estudios clásicos en nuestro país, y muy concretamente los de Horacio, puede citarse como tercera motivación la corrección de los errores y carencias de su primera edición; así lo expresaba él mismo refiriéndose a su edición definitiva de 1844:

“No es este la reproduccion del que publiqué en los años de 1820 á 1823; es una obra nueva, en que he procurado mostrar mi reconocimiento á la benevolencia insigne con que fue acogida mi primera edicion, y renovar al borde de la tumba la espresion del entusiasmo que desde mi infancia me inspiraron las producciones del mas sabio, profundo y correcto de los líricos de la antigüedad”.<sup>349</sup>

### **3.3.2. Repaso de la Tradición Clásica en España con especial atención a Horacio.**

Javier de Burgos hace un repaso –desde un cierto complejo de inferioridad respecto a Europa–350 del curso recorrido por los autores y obras grecolatinas en nuestro país una vez superado lo que él llama, desde su racionalismo humanista, “el olvido de los siglos medios”.

---

<sup>348</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. XIII, XIV y XV. Todavía insistía en ello veinte años después, en el prólogo a su segunda edición (1844, *op.cit.*, t. I, p. VIII), mencionando “...el restablecimiento del gusto literario, de que la direccion últimamente dada á los estudios, y las circunstancias particulares de la época habian alterado las reglas”. Fíjese el lector cómo continúa, ahora más impetuosamente: “Volverá para la España el dia, como ha vuelto para la Europa toda, en que se reconozca que el medio mas seguro y mas pronto de fijar en literatura el gusto, sin el cual rara vez las obras mas ingeniosas sobrevivieron á sus autores, es meditar, y aun aprender las de los escritores insignes de Atenas y de Roma, de que ni la ignorancia feroz de los siglos bárbaros, ni el carácter desigual y anómalo de la civilización presente, han bastado á menoscabar el prestigio”. El enemigo romántico es mencionado directamente en el siguiente extracto del mismo prólogo de 1844 (p. XVIII) cuando, hablando de la juventud española, escribe: “...acostumbrándose así á preferir la imaginacion al juicio, y lo falso á lo verdadero, acabarian quizá por adquirir, en vez del gusto clásico, que asegura y perpetúa la estimacion de las producciones literarias, el hábito de los estravíos románticos, á que ni aun los hombres de mas ingenio pudieron dar nunca elementos ó condiciones de duracion”.

<sup>349</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, pp. XXI y XXII. Esta íntima confesión de su horacianismo es emotiva.

<sup>350</sup> Provocado en primer término por nuestro menor desarrollo de los estudios de tradición clásica, pero a buen seguro también motivado por otras razones. Por ejemplo, debió de causar honda impresión en nuestro autor el desprecio con que España miró, en sus últimos años, a su querido maestro Meléndez Valdés (véase el apartado 4º del capítulo 1º de este trabajo).

Estas líneas generales apuntadas en los prólogos se complementan con la información repartida por los comentarios y anotaciones a las obras del venusino, que nosotros estudiamos en el punto 3.6 de este mismo trabajo, y que son coherentes con lo aquí expuesto.

### 3.3.2.1. El “Siglo de oro”.

Etapas que ya considera “edad de gloria”,<sup>351</sup> ya “periodo mas brillante de nuestra ilustracion”,<sup>352</sup> y que –según sus postulados estéticos estrictamente neoclásicos– no sobrepasa los límites temporales del siglo XVI.<sup>353</sup>

Da gran importancia, en primer lugar, a varias versiones completas castellanas de clásicos grecolatinos, obras que considera ilustres precedentes de la suya. Así nombra las versiones castellanas de la homérica *Odisea* –*Ulixea* de Gonzálo Pérez en versos sueltos castellanos, editada en Venecia en 1562–, de la virgiliana *Eneida* –obra de Gregorio Hernández de Velasco, editada en Toledo en 1555– y, por último, de las *Comedias* de Terencio –a cargo del célebre humanista Pedro Simón Abril, editadas en Zaragoza en 1577–. En este repaso, y a pesar de no ser versiones completas, incluye Burgos los trabajos de Fray Luis de León (1527-1591) sobre las *Geórgicas*, que no obstante sólo abrazan la primera composición virgiliana y parte del segundo,<sup>354</sup> así como las pervivencias ovidianas presentes en la obra de Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1644).<sup>355</sup>

Burgos es muy severo en su juicio respecto a los trabajos horacianos llevados a cabo en nuestra edad dorada literaria:

“...mientras que la Italia, la Alemania y la Francia cogian en ensayos de versiones mas ó menos completas, mas ó menos estimables, el fruto de las tareas que algunos de sus ilustres hijos consagraban á esta ocupacion, mas trascendental de lo que se cree á los progresos de la literatura, España, que habia sido y era todavía un plantel de humanistas y de poetas, España, que acababan de ilustrar, ó ilustraban á la sazón los Lebrijas y Olivas, los Sanchez y Abriles, los Herreras y Leones, vió por una fatalidad singular expirar aquella edad de gloria, sin que le quedasen mas que traducciones medianas de algunas

---

<sup>351</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.* t. I, p. VI.

<sup>352</sup> *Ibidem*.

<sup>353</sup> “Quevedo nació al fin del siglo de oro de nuestra literatura” –afirma Javier de Burgos en el nº 14 de la *Continuación del almacén de frutos literarios o Semanario de obras inéditas* (9 de noviembre de 1818)– “en su tiempo se corrompió el gusto, y aquel grande hombre no pudo preservarse de la corrupción general. Su estilo no sólo participa de la novedad del lenguaje poético, sino que participa demasiado, y las metáforas atrevidas, los hipérboles exagerados, las antítesis prodigadas con una insoportable profusión, hacen muchas veces pesada la lectura de las obras de aquel ingenio peregrino, que honra a nuestro suelo”.

<sup>354</sup> Cf. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica* IX, Virgilio (continuación), pp. 114 y 192.

<sup>355</sup> Por testimonio de Menéndez Pelayo –*Bibliografía hispano-latina clásica* VII, Ovidio, p. 186– sabemos que Cristóbal Suárez de Figueroa editó el texto latino de *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, junto a la *Consolatio ad Liviam*. Según el crítico santanderino, sin embargo, no fue él sino su hermano Ignacio quien tradujo estas obras y las comentó.



odas, y una mala version del arte poética.”<sup>356</sup>

### 3.3.2.2. El siglo XVII.

Tal y como ya hemos visto, Burgos no considera digno del periodo áureo de nuestra literatura nuestro siglo barroco,<sup>357</sup>

“...en que la falsedad de los conceptos y la hinchazon del estilo sucedieron á la exactitud de los pensamientos y á la pureza de de la expresion; en que los equívocos pueriles, las paranomasias ridículas, los hipérboles monstruosos y las metáforas extravagantes, se levantaron sobre las ruinas del gusto clásico”.<sup>358</sup>

Fue este decadente periodo –a ojos de nuestro autor– capaz únicamente de producir “una nueva y poco apreciable version de la epístola á los Pisones, otra malísima del primer libro de las odas, y las de una ú otra pieza, hechas á la verdad por poetas que en algun modo pertenecian al siglo anterior, pero que sin embargo dejaban aun mucho que desear”.<sup>359</sup>

No obstante, en el prólogo a su segunda edición parece que los postulados neoclásicos extremos de su juventud se han templado levemente. Y así incluye nuestro autor, junto – por ejemplo– a Fray Luis, a algunos poetas españoles a caballo entre los siglos XVI y XVII, todos pertinentes en el estudio de la pervivencia horaciana en nuestras letras, tales como Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631) y Esteban Manuel de Villegas (1589-1669), por más que de éste último, como veremos en el punto 3.6 de este trabajo con mayor detenimiento, tenga una opinión nefasta. Completan el repaso algunos nombres ilustres más como los de Bartolomé Martínez de Quintana, el licenciado Juan de Aguilar y Diego Ponce de León, cuyas versiones del cancionero horaciano comparten las páginas de las *Flores de poetas ilustres* de 1605. “De sus versiones” –comenta fríamente Burgos– “inserto muestras

---

<sup>356</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. V y VI. Es un nuevo ejemplo del complejo de inferioridad que siente Burgos al comparar las evoluciones literarias de nuestro país con las del resto de Europa. Se refiere, al mencionar esa “mala version del arte poética”, a la hecha por Vicente Espinel (Madrid, 1591), y no a la publicada en Lisboa (1592) por Luis Zapata de Chaves, según él mismo explica en las notas a su versión de la célebre epístola (1844, t. IV, p. 317). Por otra parte, Burgos ha citado en su texto a los siguientes escritores célebres de nuestra “edad de oro”: Antonio de Nebrija (1444-1522); Fernán Pérez de Oliva (1494-1531); Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense (1523-1600 o 1601); Pedro Simón Abril (1530-1595); Fernando de Herrera (1534-1597) y Fray Luis de León (1527-1591).

<sup>357</sup> Para una visión más actual de los hechos véase Luis de Góngora, *Antología Poética*, edición a cargo de Antonio del Rey Briones, Madrid: Alhambra Longman, 1995 (véase especialmente los puntos 2º y 3º del estudio preliminar).

<sup>358</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. VI. Esta opinión crítica del Barroco literario español fue defendida por los grandes críticos literarios del siglo XIX y, realmente, hasta la llegada de la Generación del 27 –ya bien entrado el siglo XX– no se produjo la recuperación de autores como Góngora, gracias especialmente a la labor de Gerardo Diego y Dámaso Alonso.

<sup>359</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. VI y VII.

en mis notas, para que juzguen mis lectores del valor de aquellos esfuerzos”.<sup>360</sup>

### **3.3.2.3. Siglo XVIII y época contemporánea a nuestro autor.**

“No fueron mas felices los que á fines del siglo último y á principios del presente hicieron D. Tomás Iriarte y D. Felipe Sobrado; este en una version nueva de las Odas, y aquel en otra de la epístola á los Pisones [...]. Las muestras que tambien inserto [...] prueban la necesidad que habia de emprenderlo” – entiéndase el trabajo traductor- “de nuevo; y esta necesidad aparecia mayor por la circunstancia de que aun reuniendo todas las traducciones sueltas, publicadas en cerca de tres siglos, no se podia formar una completa de las obras del ilustre venusino”.<sup>361</sup>

Cita también Burgos –si bien únicamente en el prólogo de 1820– la “edición bastante correcta de las odas” hecha por Mor de Fuentes,<sup>362</sup> de la que ya hablamos en el capítulo primero de este trabajo.

### **3.3.3. Javier de Burgos y las tradiciones clásica y horaciana europeas.**

Nuestro autor, tanto en el prólogo de la primera edición como en el preparado para la de 1844, nos ofrece amplia información sobre las obras que ha consultado para sustentar su labor de recepción e interpretación de Horacio.

Sigue a continuación un catálogo de dichas obras, así como de los autores mencionados por Burgos como influencia de la suya propia, explicando su naturaleza y añadiendo el uso que nuestro autor ha hecho de las mismas. Nos centramos ahora en las obras europeas (para las españolas remitimos a lo ya comentado en el punto anterior así como al punto 3.6 de este mismo trabajo).

#### **3.3.3.1. Cuadro de la primera edición.**

Listas confeccionadas siguiendo el orden de aparición en los prólogos.

---

<sup>360</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. VI.

<sup>361</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. VI y VII. Sobre la traducción de Iriarte (1777) había dicho ya Burgos (1820, *op. cit.*, t. I, pp. VII y VIII): “Todo español medianamente instruido sabe que la naturaleza no habia dotado á Iriarte de aquella imaginación ardiente, de aquella concepción vigorosa, que son las cualidades elementales de un talento poético, y sin las cuales la instruccion mas extensa y el gusto mas delicado nunca bastaran á formarlo [...]. Con su traduccion del arte poética, insoportable por el prosaismo abrumador, que constituye el carácter particular de sus producciones en verso, subsistia la necesidad de una nueva”. Sobre la versión de Sobrado remitimos al lector a lo que ya dejamos escrito en el primer capítulo de nuestro trabajo, apartado 11. Dejamos constancia aquí de que Burgos nombra de pasada la versión del *Arte Poética* del padre Morell.

<sup>362</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. XXXVIII.

<b>PRIMERA EDICIÓN (1820-1823)</b>				
<b>AUTOR</b>	<b>OBRA</b>	<b>EDICIÓN</b> (“Princeps” o la más antigua que hemos documentado)	<b>CARÁCTER</b>	<b>USO HECHO POR BURGOS / COMENTARIOS</b>
André Dacier	<i>Oeuvres d'Horace en latin et en françois avec des remarques</i>	1681-1689 / París	Edición del texto latino con traducción francesa en prosa y comentarios	General, aunque más citado como comentarista. / Burgos admira su “sinceridad y buena fe”, y el haberse atrevido a comentar asuntos poéticos y literarios. Destaca cierta falta de criterio en su labor.
P. Sanadon	<i>Q. Horatii carmina ad suum ordinem revocata y también Les poesies traduites en françois avec des remarques et des dissertations critiques par Sanadon</i>	1728 / París, con numerosas reediciones posteriores.	Edición del texto latino con traducción y comentarios en francés	General, muy citado como comentarista pero también como editor del texto latino / Burgos lo defiende como un crítico correcto y utilísimo, si bien excesivamente estricto y no falto de vanagloria. Define su labor “la exaltación del orgullo literario”. Le reconoce haber aportado luz al texto horaciano.
J. C. Escaliger (Escalígero)	<i>Poetices libri VII</i>	1561 / Lyon	Comentarios sobre la obra horaciana	Auxilio en los comentarios / Burgos considera algunos de sus juicios útiles, si bien otros osados y destaca la “arrogancia de su carácter” y su virulencia. Lo llama “petulante juez de las orillas del Garona”. Es poco citado.
Denis Lambin (Lambino)	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1561 / Lyon	Edición del texto latino con comentarios	Edición del texto latino y notas / Citado por introducir nuevas lecciones, por más que Burgos dude del valor de algunas de ellas.
Erasmus de Rotterdam	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	Varios lugares y fechas desde 1535 (p. ej. 1549 / Venecia)	Edición comentada del texto latino	Edición del texto latino / Sólo aparece citado en el prólogo.
Aldo Manuzio	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1501 / Venecia	Edición comentada del texto latino	Citado en relación a la edición del texto latino / Aparece en contadas ocasiones.
Jakob Locher	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1498 / Estrasburgo	Edición del texto latino con anotaciones	Edición del texto latino y notas / Burgos lo llama Jacobo Loscher.
Richard Bentley	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1711 / Cambridge	Edición del texto latino con comentarios	Edición del texto latino y notas / Burgos reconoce que poseía las mejores cualidades para restaurar el texto original, pero opina que acabó cometiendo los mismos errores que pretendía corregir. A pesar de todo lo tiene muy en cuenta.
Alexander Cunningham	<i>Q. Horatii Flacci Poemata</i>	1721 / Londres	Edición del texto latino con comentarios	Edición del texto latino y notas / Continuador de la labor de Bentley que “no adelantó más en ella que su predecesor”. Es bastante citado.
Jacobo Cruquio Mesenio	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1578 / Amberes	Edición del texto latino con comentarios	Edición del texto latino y notas / Burgos destaca que pudo consultar valiosos códices (en efecto aporta el único testimonio del perdido códice <i>Blandinianus</i> ).
Lieven Van der Becken (Laevinus Torrentius o Torrencio)	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1608 / Antwerpen	Edición del texto latino con comentarios	Edición del texto latino y notas.

Helenio Acrón	<i>Scholia in Horatium</i>	Siglo II. d.C.	Comentarios en latín sobre la obra horaciana	Auxilio en los comentarios / Burgos dice literalmente “interpretación de pasajes difíciles”.
Pomponio Porfirión	<i>Commentum in Horatium Flaccum</i>	Siglo III. d.C.	Comentarios en latín sobre la obra horaciana	Auxilio en los comentarios.
Heinrich Glarean (Glareanus)	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	Varios lugares y fechas. p. ej. 1555 / Basilea	Edición comentada del texto latino	Citado como comentarista del texto latino / Sólo aparece en el prólogo.
Antonio Mancinelli (1452-1505)	<i>Q. Horatii Flacci Poemata</i>	Varios lugares y fechas. p. ej. 1549 / Venecia	Edición comentada del texto latino	Citado también como comentarista del texto latino / Aparece en una sola ocasión, además de su mención en el prólogo.
Adrien Tournebous (también conocido por A. Turnèbe)	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1604-1605 / París	Edición comentada del texto latino	Citado como comentarista / Burgos alude a sus comentarios en varias ocasiones.
M. Antonio Mureto	<i>Scholia o Annotationes in Horatium</i>	1555 / Venecia	Edición comentada del texto latino	Auxilio en los comentarios / Es citado en varias ocasiones.
Johannis Bond	<i>Q. Horatius Flaccus : cum commentariis selectissimis variorum &amp; scholiis integris Johannis Bond</i>	1663 / Lyon	Edición comentada del texto latino	Citado como comentarista en alguna ocasión (lo llama Juan Bond).
Johannes Minelli (1625-1683)	<i>Q. Horatii Flacci Poemata</i>	1744 / - 1756 / Leipzig	Edición comentada del texto latino	Citado como comentarista en alguna ocasión (lo llama Juan Minelio).
Pierre de Rodelle (Petrus Rodelius)	<i>Horatius ad serenissimum Galliarum delphinum</i>	1683 / Toulouse	Edición comentada del texto latino	Citado como comentarista varias veces / Burgos lo llama Rogelio.
Louis (Ludovico) Desprez	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1691 / París	Edición comentada del texto latino	Citado como comentarista varias veces.

### 3.3.3.2. Cuadro de la segunda edición.

Los autores que ya fueron citados en la edición de 1820 no aparecen.

EDICIÓN DE 1844				
AUTOR	OBRA	EDICIÓN ("Princeps" o la más antigua)	CARÁCTER	USO HECHO POR BURGOS / COMENTARIO (si corresponde)
Charles Batteux	<i>Les Quatre Poétiques, d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux, avec les traductions &amp; des remarques, par M. l'Abbé Batteux</i> y <i>Les poésies d'Horace traduites en françois par l'Abbé Batteux</i>	1748 y 1781 / París (reedición)	Traducción al francés de la Epístola a los Pisones y de la obra horaciana	General / Citado por Burgos entre los que ya consultó para la primera edición, si bien no aparecía en el prólogo de 1820.
Pierre Antoine Noël Bruno, comte Daru	<i>Odes, Epodes et Chant Séculaire d'Horace dans la</i>	1796-1797 / París	Traducción francesa en verso de la	Auxilio en la traducción y edición del texto latino / Su traducción es una de las más

	<i>traduction de Pierre Daru y Oeuvres d'Horace traduites en vers par Pierre Daru</i>		obra horaciana y edición del texto	citadas por Burgos, aunque también aparece como editor del texto en alguna ocasión.
El conde Gazzolli (o Gazolli)	-	-	Traducción en versos italianos de las <i>Odas</i>	Traducción y comentario de las <i>Odas</i>
Francesco Borgianelli	<i>Opere di Quinto Orazio Flaco tradotte in rima dal dottor F. B. da Monte Lupone</i>	1775 / Venecia	Traducción en verso italiano de las obras de Horacio	General
Pietro Metastasio	<i>Annotazioni all Arte Poetica di Horatius</i>	- / -	Comentario sobre el <i>Ars Poetica</i>	Comentarios del <i>Ars Poetica</i> / Es una clara referencia para Burgos en los comentarios de esta parte de la obra horaciana. Muy citado.
Charles Vanderbourg	<i>Les Odes d'Horace o Q. Horatii Flacci Carminum libri</i>	1812 / París	Traducción al francés de las <i>Odas</i> y los <i>Epodos</i> de Horacio	Traducción y comentarios de las <i>Odas</i> y <i>Epodos</i> de Horacio / Burgos conoce bien esta traducción francesa de Horacio, citándola en varias ocasiones. Aunque en menor grado, también en alguna ocasión es mencionado el autor por sus comentarios.
Vincent Campenon y Louis Desprez	<i>Oeuvres d'Horace, traduites par MM. Campenon et Després</i>	1821 /	Traducción al francés de las obras de Horacio	Traducción / Citados conjuntamente por Burgos, por lo que parece referirse concretamente a la obra que referimos.
E. Worms de Romilly	<i>Poésies lyriques d'Horace o Odes et épodes, poème séculaire</i>	- / -	Traducción en prosa francesa de las obras líricas de Horacio	Traducción y comentarios de las obras líricas de Horacio
Léon Halévy	<i>Oeuvres d'Horace</i>	1831 / -	Traducción al francés de las obras de Horacio	Auxilio en la traducción
M. Goupy	<i>Horace. Poesies lyriques et satyres et epitres</i>	1841 / París	Traducción al francés de las obras de Horacio	Auxilio en la traducción General / Su traducción al francés de Horacio es otra de las que Burgos consulta con frecuencia.
Jacques Antoine Adrien Delort	<i>Odes D'Horace, Traduites en Vers Français, Avec le Texte en Regard</i>	1844 / París	Traducción francesa de la obra lírica de Horacio	Auxilio en la traducción. / Es otra traducción francesa que Burgos conoce y cita en varias ocasiones.
Jean Baptiste Montfalcon	<i>Oeuvres completes d'Horace</i>	1834 / París – Lyon	Edición políglota de las obras de Horacio	General / Dice Burgos: “Al lado del texto latino se halla la traducción francesa de Montfalcon; la mía castellana publicada desde 1820 a 1823; la italiana de Gargallo, la inglesa de Francis, y la alemana de Wieland y de Voss.” Según nuestro autor es “el más magnífico

				monumento levantado a la gloria de nuestro poeta”.
Tomaso Gargallo	<i>Opere Carminum, epodon, odi, sermonum, epistolarum, arte poetica, colla trad. e annotazioni di T. Gargallo</i>	1827 / - y 1838 / Venecia	Traducción italiana con comentarios de las obras de Horacio	Auxilio en la traducción / El mejor traductor italiano de Horacio según Burgos; es una de las traducciones de Horacio más consultadas y citadas por nuestro autor, que copia fragmentos de esta versión varias veces.
Antoine Banier	<i>La explication historique des fables y La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire</i>	1711 / -  1738 / -	Obras mitográficas	Comentarios mitológicos / Banier tradujo al francés las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio (1732-1738). Burgos destaca su “proyecto de explicar la mitología por la historia”, si bien destaca numerosos errores que, según su opinión, cometió.
Thomas Blackwell	<i>Letters concerning Mythology</i>	1748 / -	Obra mitográfica	Comentarios mitológicos / Blackwell fue un estudioso escocés de la literatura griega antigua, especialmente de Homero.
Antoine Court de Gébelin	<i>Le Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne</i>	1773-1782 / -	Obra antropológica	Comentarios mitológicos / Gébelin fue un pastor protestante francés. La obra referenciada aquí sigue los preceptos de la Enciclopedia francesa del XVIII.
Christian Heyne	<i>Apollodorus, Bibliotheca Graeca</i>	1803 / -	Obra mitográfica	Comentarios mitológicos / Burgos cita del primer estudioso de la mitología griega como ciencia sus “Comentarios sobre Apolodoro” y destaca sus “nuevas y curiosas doctrinas mitológicas”, así como que “trató de separar las ideas simbólicas de la mitología, que en su opinión se referían a hechos históricos, de las que contenían las fábulas forjadas por la imaginación de los poetas”.
Karl Friedrich Hermann	<i>Manual de las antigüedades griegas</i>	- / -	Obra mitográfica	Comentarios / Burgos cita en cursiva, como si diese el nombre de la obra consultada: “Manual mitológico”. Creemos que debe de referirse al título que citamos, perteneciente a una de sus obras más célebres.
Johann Heinrich Voss	-	- / -	Traducción alemana de Horacio	Nombrado por Burgos como “célebre Martin de Voss” (¿confusión con el célebre pinto flamenco?), habría sostenido, siempre según el relato de nuestro autor, un combate intelectual con Heyne y Hermann. Sin duda se refiere al

				importante traductor alemán de clásicos grecolatinos, presente ya en la edición polígota de Montfalcon, pues Burgos nos da la fecha de su muerte, 1826.
Joseph Von Goerres	-	-	Obras mitográficas y antropológicas	Comentarios mitológicos
George Friedrich Creuzer	<i>Simbolismo y Mitología de los pueblos de la antigüedad y especialmente de los griegos y Religiones de la antigüedad: consideradas principalmente en sus formas simbólicas y mitológicas.</i>	1822 / Leipzig y 1825-1851 / París (traducción francesa)	Obras antropológicas y mitográficas	Comentarios mitológicos / Creuzer es autor también de otras obras de línea semejante, tales como <i>Dionysos</i> , <i>Comentarios sobre los orígenes y las causas de los misterios báquicos y órficos</i> , y otros.
Cristoph Martin Wieland	<i>Briefe y Satiren (des Horaz)</i>	1786	Traducción alemana de los hexámetros de Horacio	“Auxilios para la parte crítica”, traducción y, especialmente, comentarios y notas de <i>Sátiras</i> y <i>Epístolas</i> . / Burgos califica su comentario de “docto” y menciona sus “profundas elucubraciones filológicas”, a menudo atrevidas e incluso descabelladas, como aquella en la que defendía que la <i>Epístola a los Pisones</i> tenía por cometido menoscabar los afanes literarios juveniles. Sus obras traductorales de Horacio se hallaban en la polígota de Montfalcon.
Wetzel	-	-	-	“Auxilios para la parte crítica” / Creemos que el mismo Wetzel editó al historiador de época antonina Justino (Menéndez Pelayo así lo cita, y menciona la “colección Lemaire” como editora de ese trabajo).
Gotthold Ephraim Lessing	<i>Rettungen des Horaz y Laokoon</i>	1754 -1766 / -	Obras sobre la figura de Horacio y la teoría del arte y la literatura	“Auxilios para la parte crítica”, comentarios y anotaciones sobre Horacio en general, y sobre el <i>Arte Poética</i> en particular. / Curiosamente, el <i>Laoconte</i> fue traducido por Vanderbourg, autor también citado en esta lista (v. <i>supra</i> ).
Daniel Heinsio (Heinsius)	<i>Q. Horatii Flacci Opera Omnia</i>	1610 / Lyon	Edición anotada del texto latino	Edición del texto latino y comentarios / Burgos lo cita como consultado ya para la primera edición, aunque no aparecía en el prólogo de 1820.
Theodor Poelmann	<i>Q. Horatii Flacci Opera</i>	1580 / Basel	Edición anotada del texto latino	Edición de texto latino y comentarios
Gessner	-	-	Edición del texto latino	Edición del texto original / Podría referirse al literato suizo-alemán Conrado Gessner, o quizá con más probabilidades, a

				Juan Matías Gessner, filólogo y humanista alemán autor de un diccionario latino. No hemos hallado más noticia de él.
Mitscherlich	-	-	Edición del texto latino	Edición del texto / Aparece también citado entre los editores modernos de Horacio por Menéndez Pelayo
Nicolas Louis Achaintre	<i>Q. Horatius Flaccus cum scholiis J. Bond, ex recensione N.L. Achaintre.</i>	1806 / París	Edición del texto latino	Edición del texto / Editor de Horacio en varias obras, entre ellas la políglota de Montfalcon.

Como se ve, el catálogo de obras consultadas por Burgos para la elaboración de su segundo *Horacio* se ha visto notablemente aumentado. Conforman principalmente este crecimiento, por un lado, traductores y comentadores europeos de Horacio que publican sus obras en fechas muy cercanas o posteriores a 1823,<sup>363</sup> tales como Léon Halévy, Goupy o el editor y colaborador francés en la monumental edición políglota de 1834, Jean Baptiste Montfalcon; por otro lado, toda una serie de autores cuyas obras reflejan el debate suscitado en Europa a fines del XVIII sobre mitología clásica, y que venían a cuestionar la opinión negativa sobre la religión pagana, instaurada por la Iglesia ya desde los tiempos del incipiente cristianismo.

Burgos se ha inmerso profundamente en este mar de opiniones y teorías, movido principalmente por su afán de mejorar los comentarios de la parte mitológica de su traducción:

“En orden á ella me limité yo en mi primera edicion, como lo habían hecho antes todos los comentadores de Horacio, á la relación descarnada de aventuras extravagantes, á que habían dado el carácter de hechos incontrovertibles, ciertas circunstancias sobre que hasta ahora se llamó poco la atención”.<sup>364</sup>

Sin embargo, durante el proceso que culminaría en la edición de 1844, Burgos ha creído que todas estas cuestiones no sólo eran relevantes, sino que “...a ellas debía lanzarse por necesidad el que trasladaba al castellano las obras de un poeta gentil, que habia debido á sus creencias religiosas, las mas elevadas inspiraciones”.<sup>365</sup>

Y si bien aclara que “no tocaba en verdad á un comentador de Horacio establecer un sistema mitológico completo, que críticos hábiles, y especialmente dedicados á esta clase de

<sup>363</sup> Fecha en que se completó la publicación de la primera edición del *Horacio* de Burgos.

<sup>364</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. X.

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. XIII.



investigaciones, no habian alcanzado á fijar”,<sup>366</sup> también es cierto que asevera, encarando el problema de raíz y fiel a sus principios ilustrados, que “le incumbia penetrar en el laberinto de aquellas creencias, y trabajar en sorprender allí el secreto de su origen, y en desvanecer los errores que sobre sus principios y su objeto habian cundido y arraigádose durante muchos siglos”.<sup>367</sup>

Para un ilustrado como Burgos, existía cierta contradicción instaurada en Europa desde los inicios de la era cristiana con respecto a los ritos y creencias paganas. Creemos que Burgos lo expresó lúcidamente al escribir las siguientes líneas:

“...quedó asentado sin réplica que la religión pagana viciaba el corazón santificando malos ejemplos, humillaba el espíritu consagrando tradiciones absurdas, y corrompía la sociedad por la licencia que autorizaba en las costumbres. Una larga serie de siglos ratificó esta decisión, que entró como un axioma en los principios o reglas de la educación literaria de todas las naciones del mundo civilizado, bien que por una extraña contradicción, formase parte de esta educación misma el estudio de las fábulas, que tan unánimemente se había convenido en desacreditar.”<sup>368</sup>

La opinión de Burgos respecto a este tema es clara y coherente, según hemos visto ya,<sup>369</sup> con su pensamiento e ideología, absolutamente alejada del sectarismo o fanatismo religioso cristiano:

“...no porque desapareciesen al soplo de los dogmas mas sublimes y puros de la religion del Salvador, se debe reputar absurda la que por mil y quinientos años profesó el mundo entero, la que profesaron Sócrates, Platon y Aristóteles, Xenofonte, Tucídides y Polibio, Salustio, Ciceron y Séneca, Tito, Marco Aurelio y Trajano, y otra multitud de personajes, que á intervalos descollaron en aquel largo periodo, por grandes talentos ó por eminentes virtudes.”<sup>370</sup>

La cuestión era especialmente relevante tratándose de un autor como Horacio, protagonista de composiciones en las que plantea sin tapujos su propia ideología y trayectoria personal – también en el plano de las creencias–.<sup>371</sup>

---

<sup>366</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XIII.

<sup>367</sup> *Ibídem.*

<sup>368</sup> *Ib.* pp. X y XI.

<sup>369</sup> Recuérdense aquí ciertos pasajes de su vida: huida de la carrera eclesiástica que le marcaba su padre, rechazo y visión negativa de la ciencia teológica, encontronazos con la Inquisición y apoyo decidido a su definitiva abolición...

<sup>370</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XIII. Véase la bella composición de cuatro tríadas usada por Burgos para citar lo más granado del pensamiento grecolatino.

<sup>371</sup> Cf. por ejemplo Hor. *Carm.* I, 34 (*Parcus deorum cultor et infrequens...*), ya refleje este poema un verdadero cambio personal en Horacio o su motivación haya sido distinta.

Burgos decide finalmente unirse a la corriente de pensamiento europea, que pasaba lógicamente por una visión racionalista del asunto:

“¿Puede suponerse que tantos hombres superiores creyesen que el primero de los númenes de su Olimpo se transformaba alternativa ó sucesivamente en toro, en cisne ó en lluvia de oro, para corromper castas vírgenes o respetables matronas? ¿Puede creerse borrado ó extinguido el instinto del pudor, hasta el punto de que cincuenta o mas generaciones adorasen á dioses manchados con robos, adulterios, incestos, y con todo linaje de crímenes? De estas consideraciones se infiere naturalmente que las aventuras de los dioses y de los héroes del paganismo, no son siempre hechos materiales, ni dan lugar por consiguiente á las deducciones que de ellas se desprenderían, si como hechos hubiesen de considerarse. Tal vez desfiguró la mitología los consignados en la historia y las tradiciones de los pueblos, para que como los inventados por los primeros instructores del mundo antiguo, presentasen emblemas ó símbolos, destinados á materializar, ya la adoracion de los objetos dignos de acatamiento, ya las reglas de la moral, y el respeto á las instituciones civiles, que en la infancia de las sociedades necesitaban el apoyo de las creencias religiosas. Ni parecerá extraño que aquellos emblemas ó símbolos fuesen á veces groseros, y aun obscenos en apariencia, cuando se reflexione sobre la supersticion habitual, el fanatismo estrecho, y la general ignorancia de las sociedades primitivas. Emblemas y símbolos de la misma clase ofrecen todas las religiones de la tierra, y aun de la que diez y ocho siglos há se dignó revelar el hijo de Dios, no se esplicarian ciertas hechos, ni se comprenderían ciertos dogmas, si la piedad ilustrada de los comentadores de los libros santos no hubiese descubierto, en la division de los sentidos anagógico, tropológico y místico, la clave de la interpretacion. Y ¿por qué no será interpretable de la misma manera, lo que en las demas creencias aparezca de chocante en los hechos, ó de singular en las doctrinas?”<sup>372</sup>

### **3.3.3.3. Apuntes sobre la independencia ideológica de Javier de Burgos con respecto a sus fuentes.**

Tras la lectura atenta de estos prólogos, así como tras analizar los comentarios de Javier de Burgos a lo largo de toda su obra, puede establecerse definitivamente que, si bien hay algunos editores, traductores y comentaristas del venusino que nuestro autor maneja con mayor profusión que otros, no existe ninguna dependencia servil de Burgos con respecto a sus fuentes. Por ejemplo, en la labor de edición crítica, como iremos viendo, Burgos conoce y sigue en numerosas ocasiones a Bentley, pero también en más de un lugar le reprende su labor criticándola sin tapujos. De este modo podemos leer en muchos comentarios cómo Burgos reconoce al revolucionario editor inglés haber aportado luz en ciertos puntos hasta entonces oscuros de la obra de Horacio; sin embargo en nota al verso 8 del *Epodo* IV, por poner sólo un ejemplo, escribe:

---

<sup>372</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. XIII y XIV.

“V. 8. *Bis ter*... Esto es, muy ancha y muy larga, como la gastaban los ricos. Bentlei y Cuningam leyeron *bis trium*, pretendiendo que *bis ter* es un solecismo. ¿Quién hubiera dicho a Horacio que la Inglaterra, tan bárbara y feroz en su tiempo, había de producir 1700 años después de su muerte, hombres que no creyendo latinas más frases que las que nos han quedado en las obras de los escritores romanos, que han sobrevivido á las inundaciones de los bárbaros y á los desastres de la edad media, calificase de solecismo una espresion, porque ellos no habían visto otra semejante?”<sup>373</sup>

Como se ve la crítica se extiende a Cunningham, otro de los editores de Horacio más nombrados por Burgos en sus comentarios. Y es que nuestro autor hace prevalecer siempre su propia visión del pasaje de Horacio, haciendo pesar los argumentos de unos y otros, y extrayendo su propia lectura final. Es otro de los rasgos característicos de su obra, y gran virtud, el haber consultado buena parte de las mejores ediciones críticas europeas precedentes de Horacio para llevar a cabo su edición, y de este modo puede observarse –a poco que uno se asome a los comentarios– cómo Burgos maneja con soltura a Manuzio, Cruquio, Lambino o Heinsio, cuyos trabajos no sólo son citados en el prólogo como meras referencias eruditas, sino que en efecto sus lecturas han sido sopesadas en el texto finalmente editado por nuestro autor.

Con respecto a los comentarios, puede establecerse que una de las mayores influencias en la obra de Burgos ha sido la ejercida por las ediciones francesas de Horacio a cargo de los académicos André Dacier (1651-1722) y el padre Sanadon de la Compañía de Jesús, obras que sin duda conoce en profundidad. Ambas producciones disfrutaron en su momento de una enorme difusión y prestigio en toda Europa, siendo reimpresas con profusión y llegándose a formar ediciones conjuntas. La obra de Dacier precede en el tiempo a la de Sanadon, en algunos años que implican ya el cambio del siglo XVII al XVIII. Habiéndose convertido ya en todo “un clásico”, incluyó en posteriores reediciones, entre sus comentarios al texto latino o “remarques”, muchas anotaciones de –entre otros– el religioso jesuita, quien tiene su mayor fama como comentarista del vate de Venusia según lo reconoce el propio Burgos. Esta influencia no nos es extraña, puesto que la segunda lengua de Burgos fue el francés, como demuestran también las traducciones que realizó de varias obras francesas al castellano, según vimos en su biografía. En nuestro país vecino pasó largas temporadas (entre ellas la más amarga de su exilio), desarrollando allí gran parte de su labor

---

<sup>373</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 382.

filológica de recepción horaciana,<sup>374</sup> y viéndose con seguridad en la obligación de consultar ediciones francesas de Horacio entre las cuales, sin lugar a dudas por tratarse de las más señeras entonces, se hallaban las debidas a estos dos autores. La conjunción de las obras de Dacier y Sanadon, de hecho, traspasó el umbral de los comentarios para alcanzar el de la traducción, y así encontramos el siguiente volumen: *Oeuvres d'Horace en latin traduites en françois par M. Dacier et le P. Sanadon, avec les remarques critiques, historiques, et géographiques* (Amsterdam, 1735). Las reimpressiones del *Horacio* de André Dacier, por su parte, fueron enriqueciendo la edición del texto latino con notables lecciones o variantes debidas a numerosos autores (también las del propio Sanadon, como antes veíamos). Véase el siguiente volumen, quinta reimpresión de la obra original de Dacier, que nosotros hemos podido consultar en la Biblioteca Nacional de Madrid: *Oeuvres d'Horace en latin et en françois avec des remarques critiques et historiques par Monsieur Dacier, cinquième édition revue et corrigée d'un nombre considerable de fautes, et augmentée de notes critiques, historiques et géographiques, et des differentes leçons de Mrs. Bentlei et Cuningam et du P. Sanadon* (Hambourg, 1733). Tras asomarnos a esta obra –que también hemos tenido ocasión de consultar en su tercera (París, 1709) y cuarta edición (Amsterdam, 1727) revisada por su autor y notablemente aumentada– podemos concluir que a nivel estructural se observa una posible influencia en cuanto a la organización de las distintas partes de la obra. Así, tanto en el *Horacio* de Dacier como en el de Burgos encontramos en primer lugar el texto latino confrontado con su versión romance –ya en francés, ya en castellano–, inmediatamente después un primer comentario general de la composición en cuestión y, finalmente, una lista de comentarios sobre puntos concretos del original (“remarques” en francés, “notas” en castellano), en los que se señala la expresión o palabra sobre la que se quiere reflexionar y el verso en que aquélla se encuentra; estas anotaciones pueden contener referencias a la labor traductora. No obstante, hemos de decir que en la quinta edición de la obra francesa el cuerpo de notas y comentarios aparece no tras los textos latino y romance, sino acompañándolos en la parte inferior de la página, y que la posible influencia en la estructuración de la obra nos parece, definitivamente, poco significativa. Es cierto que Burgos ha tenido en cuenta al académico francés Dacier no sólo a nivel de comentarios, sino también a la hora de editar el texto latino. De este modo observamos que en algunas de las ocasiones en que Burgos edita una lección distinta a la común, tiene tras de sí el apoyo de la edición francesa. Sin embargo

---

<sup>374</sup> A propósito de la oda IV, 7 –cuya edición, traducción y comentarios comentamos más adelante en profundidad–, Burgos nos confiesa que ha consultado un códice en la Escuela de Medicina de Montpellier. A buen seguro que no fue la única visita que realizó durante la preparación de su obra, pero es una noticia reveladora de la labor de acopio de materiales que nuestro ilustrado autor realizó en tierras francesas.

no tiene aquélla los lemas que encabezan toda composición horaciana y su versión, ya en latín ya en castellano, en la primera edición de la obra española.<sup>375</sup> Ni trae Burgos a su edición los extensos preliminares que abren la francesa, y que contienen eruditos comentarios y estudios sobre métrica horaciana; tampoco incorpora la cronología de la vida de Horacio organizada por consulados; no encontramos tampoco en las ediciones de Burgos la vida de Horacio atribuida a Suetonio, que sí se hallaba en las francesas –tanto en latín como en su traducción francesa hecha por Dacier–, sino sólo una vida de Horacio (en la segunda edición) debida a la mano de nuestro autor. Además, cuando en las notas a la oda primera se decide Javier de Burgos a perfilar una excelente nota literaria sobre el origen de la poesía lírica, no sigue las directrices marcadas por Dacier en sus ediciones. El crítico francés es mucho menos conciso que nuestro literato, da más rodeos, y parece observar la obra horaciana desde una altura más elevada que Burgos, pues tiene siempre en cuenta las tradiciones literarias hebrea, griega y romana, a las que recurre en busca de comparaciones y respuestas quizá con excesiva frecuencia. Javier de Burgos, más certero, es en sus contenidos totalmente original: se fija con mayor atención en los detalles estrictamente filológicos y suele atender con preferencia a las influencias de las literaturas griega y romana en la obra horaciana (también en alguna ocasión menciona relaciones con la literatura bíblica, pero esta coincidencia se debe a la formación cultural profundamente cristiana que entonces tenía todo autor ilustrado europeo). Si alguna vez se dan coincidencias entre los comentarios de uno y otro, sólo algún malintencionado crítico podrá decir que se deba a un plagio de Burgos respecto a Dacier; y es que en muchas ocasiones –como no puede ser de otra manera– ambos están en lo cierto (esto ocurre, por ejemplo, en las notas que francés y español escriben a resultados de los orígenes de la sátira) arguyendo, como es lógico, semejantes etimologías.

Burgos dedicó extensos comentarios y críticas a la labor filológica de Dacier y Sanadon. Aquí doy muestra de ello, así como de la distancia con que toma sus obras, anunciada por el propio autor:

“El académico Dacier en las notas a su traducción de Horacio, extendió muy a menudo sus observaciones a la parte poética; pero acostumbrado a formarse un ídolo de cada autor que traducía, la idea más común, la frase más ordinaria le merecían los mismos elogios, que a un crítico imparcial las arengas de Juno o de Régulo en las odas 3ª y 5ª del tercer libro, que el tiernísimo y delicadísimo diálogo de Lidia y Horacio, y que las demás piezas o pasajes sobresalientes de este poeta inmortal. Su hábito de hacer una nota sobre cada frase, y de atormentar las palabras para sacar de ellas un sentido

---

<sup>375</sup> V. *infra* el punto 3.5 de este trabajo, donde se ofrece una posible fuente de estos lemas.

que a veces no tienen; su sistema de justificar y aun de ensalzar siempre a su autor, sistema excusable, si la perversión del gusto no fuese consecuencia inmediata y necesaria, le hicieron no pocas veces llamar gracia a la trivialidad, y sublimidad a la afectación. Trabajando sobre el mismo plan, el jesuita Sanadon no podía dejar de incurrir en los mismos defectos; y así es que se ve en sus notas la alabanza prodigada a pasajes, que o no la merecen absolutamente, o no la merecen tan desmedida; se ven consignadas como reglas invariables del gusto, ideas ya exageradas y falsas; se ven discusiones prolijas, en que conjeturas, tal vez ingeniosas, y tal absurdas, son presentadas, a favor de una dialéctica sutil y capciosa, con todo el aire de la evidencia; se ven por último reprehendidas las cadencias de algunos versos con la misma severidad y por los mismos motivos que serían censuradas en un estudiante, y a un jesuita del siglo XVIII, dando lecciones de versificación al príncipe de la lira romana, tales como las podía dar a sus discípulos de Caen o de París. Estos defectos están sin embargo compensados con una multitud de observaciones juiciosas y de ilaciones sagaces, con un gran conocimiento de la lengua latina, y con una erudición, que aunque pesada y fatigante a veces, sirve otras muchas para decidir los puntos dudosos o controvertibles.”<sup>376</sup>

A lo largo de su obra no son pocos los lugares en que Burgos nos demuestra su independencia con respecto a las opiniones y juicios de Sanadon y Dacier, corroborando lo apuntado en el anterior pasaje. Sin duda conoce estas obras francesas en profundidad, pero en modo alguno se muestra dependiente de ellas. Muchas veces, de hecho, obvia sus influencias y nos da a conocer otras que considera de mayor provecho. En otras ocasiones nos muestra claramente sus divergencias ideológicas con aquellos eruditos franceses. Esto último se ve muy bien en las notas a la oda I, 34 (*Parcus deorum cultor et infrequens...*):

“Esta pequeña oda es una de las mas hermosas composiciones de Horacio. La segunda y tercera estrofas sobre todo arrebatan por la sublimidad de las imágenes, por la pompa de las cadencias, y por la valentia de las espresiones. Sanadon, siguiendo á Blondel y á Dacier, pretendió que el designio que en ella se propuso el poeta, fue burlarse de la providencia, fingiendo retractar sus errores. Tan atroz y absurda suposicion merecia siquiera alguna prueba; pero ni una sola alegaron, ni podian alegar los críticos citados, y sus conjeturas odiosas no merecen por tanto el honor de la refutacion.”<sup>377</sup>

Semejante es el análisis que realizamos con respecto a la traducción de Javier de Burgos. Gran conocedor de las versiones castellanas precedentes de Horacio, así como de las mejores

---

<sup>376</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. XXVIII, XXIX y XXX. Como se ve en esta cita, Burgos respetaba a ambos autores franceses por haberse aventurado en sus comentarios a desentrañar la labor poética de Horacio, que otros comentadores habían obviado. En su segunda edición (1844, *op. cit.*, t. I, p. XVIII) vuelve a recordar el “...descuido con que los comentadores de los poetas miraron casi constantemente a lo que constituye el mérito esencial de las obras que comentaron, a saber, la regularidad de los planes, la conveniencia y la ingeniosa trabazón de los pensamientos, el empleo sabio y atinado de los tropos, la gallardía de los giros, la novedad, o tal vez la audacia de las construcciones, que anuncien o dejen traslucir alguna intención particular”.

<sup>377</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 308.

européas del momento, principalmente las italianas (Gargallo) y francesas (Daru, Vanderbourg, Goupy, los propios Sanadon y Dacier), cuyos pasajes trae innumerables veces a sus comentarios para ejemplificar su propia labor traductora, en ningún caso se muestra servil con ninguna de ellas, como por otra parte le hubiera resultado difícil construyendo una traducción en verso castellano.

Todo lo dicho nos parece bien compatible con el carácter de Javier de Burgos, hombre seguro de sí mismo y de sus posibilidades, no falto de cierto orgullo, trabajador incansable, y autor consciente y respetuoso con la tradición que le precede.

### 3.3.4. Metodología y plan de trabajo; breves notas sobre el estilo horaciano.

Javier de Burgos menciona, especialmente en el primero de sus prólogos, varias dificultades que ha encontrado durante su trabajo, así como ciertas soluciones halladas y algunos procedimientos seguidos para completar satisfactoriamente su *Horacio*. Pertenecen algunas trabas todavía al ámbito personal y, aunque no llegue a mencionar directamente ningún episodio concreto de su biografía, deja traslucir etapas de penuria y padecimiento.<sup>378</sup>

“...habrá todavía en mi traducción pasajes mal expresados, repeticiones, distracciones, negligencias y otros defectos tal vez mayores, que no probarán sin embargo la imposibilidad de traducir bien á los poetas en verso, sino la necesidad de un cuidado mas sostenido de parte del traductor; de que su existencia sea independiente de vicisitudes; de que su atención no esté dividida en objetos diferentes, ó aplicada á intereses incompatibles, ventajas que yo he estado muy lejos de disfrutar”.<sup>379</sup>

De nuevo en el prólogo de 1844, escribe que, ya desde niño, aplicó “...todo el tiempo de que me permitieron disponer ocupaciones de más inmediata utilidad, y por consiguiente menos problemática transcendencia...” a la labor de recepción del vate de Venusia.<sup>380</sup>

En el plano más estrictamente filológico, nombra –en primer lugar– la mayor disposición que la lengua latina profesaba hacia la poesía en comparación con la castellana,<sup>381</sup> solicitando licencia –amparado tras dicha reflexión– para “emplear ciertas

---

<sup>378</sup> Tratándose del prólogo de 1820, se refiere Burgos con seguridad a las vicisitudes desencadenadas por la Guerra de la Independencia en 1808, incluyendo el exilio en Francia entre 1812 y 1817, período de graves carencias y penalidades para Burgos y los suyos. Cf. el apartado 5º del capítulo 2º de nuestro trabajo.

<sup>379</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, p. XXXIX.

<sup>380</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. VIII. Ya en 1798, Burgos escribía a Meléndez Valdés acerca de la idoneidad de un puesto en la administración pública de Motril para alguien que, como él, “...se ha de dedicar á un formal estudio de las bellas letras” (Javier de Burgos, *Epístola a Meléndez Valdés*, 25 de marzo de 1798, Aranjuez).

<sup>381</sup> Burgos lo explica así (1820, *op. cit.*, t. I, pp. XVI y XVI): “En aquella los casos determinan rigurosamente las concordancias, y hacen exacta y clara la expresión; en esta los artículos multiplican las anfibologías, y

palabras, que no estan ó introducidas ó generalizadas, como *hastioso*, *cuitoso*, y otras de su clase ...”<sup>382</sup>

Continúa destacando la problemática surgida al tratar de reflejar en castellano el amplio y rico espectro de que hace uso el lírico romano para caracterizar al nombre mediante epítetos. Adjetivos que, en Horacio, “...dicen siempre algo, y muchas veces su oportunidad ó su exactitud constituyen el mérito del pasaje”. Burgos, ante este “escollo”, confiesa que “era indispensable adoptar ciertos principios, con arreglo á los cuales se obrase siempre de una manera fija y uniforme”, así como que “...era menester hacerse una ley de no suprimir ningún epíteto, ley” –añade– “de que se dispensaron sin escrúpulos muchos traductores...”<sup>383</sup>

Refleja también mediante tres ejemplos –“*uxorius*”, “*auritas*” y “*belluosum*”– una categoría de adjetivos latinos que, por su propia naturaleza, son “esencialmente intraducibles”,<sup>384</sup> si bien apunta que él ha tratado de resolver el conflicto caso a caso y, habitualmente, mediante perífrasis.

Y todavía en torno al adjetivo horaciano, aclara que no ha dudado en trasladar a su traducción expresiones como “*capripedos*”, “*pomífero*” y “*centimano*”, que “...por la necesidad que tiene la poesía de voces semejantes, sería injusto desechar”<sup>385</sup>

Le resultó también problemático a Burgos el hecho de que “...la diferencia en los usos y las costumbres, suele hacer que en un siglo sea baja una expresión, que fue noble en otro tiempo”. Para ejemplificar esta problemática, se pregunta: “¿quién entre nosotros se atrevería en una oda elegante y delicada á designar las cabras con la perífrasis de mugeres del hediondo marido, *olentis uxores mariti*?” Reflexión que plantea igualmente acerca de la expresión “*cadis siccatis cum faece*”.<sup>386</sup>

---

embarazan las construcciones; en aquella una prosodia fija da rotundidad y armonía á la versificación, sin privar por eso á los poetas de licencias, que les facilitan prodigiosamente la colocacion simétrica de las palabras; en esta la dura ley de las consonantes, y la necesidad de distribuirlas uniformemente en las estancias de las composiciones líricas, sin bastar siempre á evitar la monotonía de las cadencias, fatiga la imaginación, y coarta la libertad; aquella autoriza casi indefinidamente las transposiciones, mientras que esta no las emplea sino con mucha circunspección. Y si á esto se agrega la facultad que da la lengua del Lacio de unir alguna de las partículas copulativas á los nombres y á los verbos; la sencillez de las conjugaciones pasivas, que nosotros no podemos expresar sino con la asociación de los verbos auxiliares á los participios; el uso de dos terminaciones en ciertas personas y tiempos de los verbos, y otras muchas ventajas, que sería prolijo resumir, se podrá calcular cuáles debían ser los esfuerzos de un traductor, que había de entrar en tan desigual lucha, y con cuánta razón temieron los poetas españoles intentarla”.

<sup>382</sup> *Ibidem*, p. XXI. Es aquí coherente con lo defendido en su discurso de recepción en la Real Academia española, según ya vimos (v. *supra* el final del punto 1.8).

<sup>383</sup> Todas las citas de este párrafo se encuentran en Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. XIX y XX.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. XX.

<sup>385</sup> *Ib.* p. XXI.

<sup>386</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, pp. XXII y XXIII.



Su opinión es que, en aras de preservar más fielmente el tono del original, el traductor debe dar un giro más noble a semejantes imágenes, siguiendo la máxima que reza: “*en punto de traducciones, una fidelidad extrema es una extrema infidelidad*”.<sup>387</sup>

Puede indagarse más aún acerca de este último punto, referido al propósito –siempre deseable en un traductor– de preservar en el mayor grado posible el estilo y tono de la composición original.<sup>388</sup> Burgos destaca varias veces, y en ambos prólogos, que dicho cometido presenta una dificultad añadida tratándose del primer lírico romano:

“...Horacio es de todos los poetas latino el mas difícil de manejar. ¿Cómo traducir, decía pocos años ha el humanista geógrafo Malte Brun, retocando y mejorando el retrato del lírico de Venuso, hecho por el célebre Laharpe, cómo traducir á un poeta, que toma sucesivamente el vuelo del águila y el de la abeja, que ya es el ministro del rayo, y ya liba la miel de las flores? ¿á un poeta, que pasa á cada instante de las graves meditaciones de la mas alta filosofía á las travesuras de una agradable licencia; que nos traslada del voluptuoso gabinete de su querida á las llanuras ensangrentadas de Filipos, de la festiva mesa de Mecenas á la cima inhabitada de los Alpes? ¿á un escritor, que dueño de tantos objetos diferentes, sabe dar á cada uno el estilo que conviene, y doblegar su lengua todavia novicia y rebelde, á tantos giros audaces y nuevos? ¿á un poeta en fin que *seco, raro y enérgico* en sus sátiras (I)<sup>389</sup>, elegante, sencillo y gracioso en sus epístolas, recorre con maestría todas las cuerdas de la lira, y que igual á Píndaro por sus figuras atrevidas, á Safo por sus frases animadas, á Anacreonte por sus imágenes graciosas, creó ademas el lenguaje de la oda filosófica, de que los griegos no le habian dejado modelo alguno? Este Proteo literario es Horacio.”<sup>390</sup>

Por el mismo camino insistía en 1844:

“Las inspiraciones de Horacio tienen generalmente el carácter que corresponde á la naturaleza del objeto que se las sugiere, es decir, que ingeniosas siempre y delicadas, son ora elevadas y enérgicas, y ora tiernas y voluptuosas. Su espresion, proporcionada asimismo á la índole de las composiciones, se distingue, ya por el vigor y la vehemencia, ya por la facilidad y la gracia, y casi siempre por la viveza del colorido. Alguna vez sin embargo se abandona el poeta á esta ó aquella inspiracion escéntrica; alguna vez tambien, hacen su espresion oscura, ó ambigua, ó afectada, ya el empleo de ciertos modismos griegos, poco conformes á las reglas de la sintaxis latina, ya el lujo de tropos, y ya quizá la precipitacion con que se compuso una ú otra pieza, ó la poca importancia que le dió su autor.”<sup>391</sup>

---

<sup>387</sup> *Ibidem*. p. XXIV.

<sup>388</sup> “...á nada me apliqué con mas esmero” –dirá Burgos en el prólogo de 1844 (p. IX)- “que á conservar, ora los giros atrevidos, ora las calificaciones elegantes, ya la concision y la vehemencia, ya la soltura y la gracia”.

<sup>389</sup> (I) “Yo hubiera dicho jugueteón, punzante y ligero”. -Nota del autor-.

<sup>390</sup> Retrato de Horacio pintado por Javier de Burgos en el prólogo de 1820, t. I, pp. XI, XII y XIII. Ha citado nuestro autor en este fragmento al célebre geógrafo danés Malthe Conrad Bruun (1775-1826) y al humanista francés Jean François Laharpe (1739-1803), autor de *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*.

<sup>391</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. XVII y XVIII.

Ya hemos apuntado más arriba que, entre la primera y la segunda edición, medió una fructífera labor de acopio de fuentes (hemos destacado ya este asunto en relación a los comentarios mitológicos). Debemos dedicar todavía unas líneas a las anotaciones de contenido histórico. Dejemos que el propio Burgos nos explique su visión sobre este asunto:

“Entre los personajes nombrados ó aludidos por Horacio, hay ademas algunos que desempeñaron importantes papeles en los terribles dramas que se representaron en Roma durante los treinta y cinco años primeros de la vida del ilustre lírico. Desapoderadas ambiciones hundieron en aquel periodo una república que contaba siete siglos de existencia, y apenas hubo un hombre importante, que no fuese autor, ó cómplice, ó víctima de los acontecimientos que substituyeron á una gastada y turbulenta democrácia, un vigoroso absolutismo por de pronto, y poco despues, la mas insoportable tiranía. Julio César, Augusto, Mecenas, Agripa, Polion, Lólio, Caton, Bruto, y otros varios sobresalen en el grupo de los que figuraron en aquellas vastas y trascendentales peripecias; y Horacio no podia dejar de hacer mencion de ellos.”<sup>392</sup>

Prosigue más adelante:

“Yo debia pues consignar en mi comentario, no solo estas noticias, sino las relativas á los hombres que por diferente concepto hicieron papel en la misma época. A esta categoría pertenecen Virgilio, Tibulo, Vário, y otros que con estimadas producciones literarias contribuyeron á la gloria del reinado, que se levantó sobre las ruinas de la república, durante la última mitad de la vida de nuestro poeta. Con él tuvieron todos ellos mas ó menos íntimas relaciones, y habria sido por tanto, injusto y aun ridículo, no darlos á conocer en comentarios.”<sup>393</sup>

Y finaliza, por último, en un plano más general:

“Las discordias civiles, á cuyo impulso desaparecieron las instituciones antiguas, alteraron por necesidad las costumbres, que por espacio de siglos habian sido su mas sólida garantia. Contra la corrupcion lastimosamente introducida poco antes de su nacimiento, y rápidamente generalizada durante su vida, declamó unas veces Horacio con patriótica vehemencia, y otras, empleó el chiste y el sarcasmo, no menos poderosos que las mas acerbas invectivas; y pocos ciertamente conocerian la habilidad con que manejaba el poeta unas y otras armas, si en ocasiones no llamase la atencion el comentador sobre las costumbres de Roma, en cuya enunciacion era fácil reunir la instruccion con el deleite. Lo mismo juzgué que debia suceder con algunas notas geográficas.”<sup>394</sup>

---

<sup>392</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XV.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. XVI.

<sup>394</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. XVI y XVII.

Al fin y al cabo, tal y como explica el propio Burgos con razón,

“¿cómo á lectores poco versados en la historia antigua, agradarian cuadros, en que apareciesen grupos de personajes, de que no solo ignorasen absolutamente los hechos, sino de que desconociesen hasta la existencia y los nombres”? <sup>395</sup>

No es necesario decir que en el mencionado intervalo que discurrió entre la primera y segunda edición, Burgos no sólo se dedicó a ampliar y mejorar el conjunto de comentarios y anotaciones, sino que, con preferencia, se dedicó a purgar los errores de la primera edición, resultando que

“...de las ciento y veinte odas que forman la coleccion de nuestro poeta, hay treinta á lo menos, de que presento á mis lectores una traduccion enteramente nueva; otras tantas en que apenas ha quedado una ú otra de las antiguas estrofas; y de las sesenta odas restantes, no hay una sola en que no haya hecho mas ó menos importantes correcciones. Estas se han extendido igualmente á las sátiras y a las epístolas, bien que por ser más fácil su inteligencia, y mas sencilla su espresion, y por haber sido unas y otras traducidas en edad mas madura que las odas, adoleciese su version de muchas menos negligencias”. <sup>396</sup>

Queremos finalizar este repaso de los prólogos, a modo de nota curiosa final, con una justificación que Burgos se vio obligado a escribir todavía en 1820:

“Yo he buscado con mas atencion que los primores los defectos del original. Si no he notado mas, ha sido ciertamente porque no los he descubierto, y no descubrirlos ha dependido probablemente de no haberlos, razon por la cual tantas naciones y tantos siglos se convinieron en admirar á Horacio”. <sup>397</sup>

### 3.4. Vida de Horacio.

Se halla impresa en la edición de 1844, tras el prólogo, un ensayo de mano de nuestro autor sobre la vida, obra y relevancia de Horacio. Para su composición ha hecho uso Burgos principalmente, según él mismo reconoce, de los datos que arroja la propia obra del venusino y, en menor medida, de la vida del poeta atribuida a Suetonio.

El tono elogioso hacia Horacio, referido por igual a sus trayectorias personal y literaria,<sup>398</sup> preside este texto, que podría considerarse básicamente como un repaso

---

<sup>395</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XV.

<sup>396</sup> *Ibidem*, p. IX.

<sup>397</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. XXXIV.

historicista y cronológico de la figura del gran vate latino. No falta, además, una reflexión sobre el proceso histórico que llevó a Roma de una constitución republicana a otra imperial, etapa a la que asistió Horacio desde una posición privilegiada.

Destaca Burgos de su infancia y primera juventud, como no podía ser de otra manera, el crucial y admirable papel jugado por el padre en su educación. No deja de citar nuestro autor etapas bien conocidas de la formación del poeta, como la vivida junto al famoso Orbilio Pupilio –unido siempre al apelativo *plagosus* que Horacio le asignó–<sup>399</sup> o la que le llevó, algunos años después y junto a otros muchos ilustres jóvenes romanos, a estudiar filosofía a la célebre Atenas.

Este episodio se une naturalmente a los avatares de la situación política contemporánea, que pasaban por el asesinato de César en las idus de marzo del año 44 a.C. Narra entonces cómo Horacio entró en contacto con el tiranicida Marco Bruto y cómo, en virtud de la sincera amistad surgida entre ambos, acabó Horacio comandando una legión en las llanuras de Filipos, “...no sin que murmurasen muchos de que se confiase el mando de seis mil hombres á un mozo que no contaba aun veinte y tres años de edad” –comenta Burgos–.<sup>400</sup>

La deshonrosa huida de la batalla –abandono de escudo incluido– es levemente suavizada por Burgos al asegurar que lo hizo “como otros muchos”<sup>401</sup> y, si bien asegura que Horacio “...se aprovechó sin titubear de la amnistía que se publicó despues de la derrota”,<sup>402</sup> no escapa tampoco de la atenta pluma del biógrafo el hecho de que aquella derrota precipitó la confiscación de sus bienes familiares, fenómeno tan cruelmente extendido por la geografía italiana entonces y que aparece con asiduidad en la literatura de época augústea.

A pesar de todo, “es verosimil que sin el desastre de Filipos, no se habria Horacio dedicado exclusivamente á la profesion que tan en breve le cubrió de una gloria, que pues no se hundió en el caos de los siglos bárbaros, parece destinada á no perecer jamás”.<sup>403</sup>

Pasa inmediatamente el motrileño a introducirnos en las circunstancias que motivaron la primera publicación de Horacio, sus *Sermones*:

“Era menester llamar la atencion por composiciones de un género atrevido, y Horacio se aplicó á la

---

<sup>398</sup> “Fuera de la Biblia, no hubo ciertamente obra antigua que recibiese, ni verosimilmente la habrá moderna, que llegue a recibir testimonios mas irrecusables de entusiasmo y de admiracion.” (Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXXIV).

<sup>399</sup> Cf. *Epistolas* II, 1. vv. 70-71.

<sup>400</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXV.

<sup>401</sup> *Ibidem*.

<sup>402</sup> *Ib.*

<sup>403</sup> *Ib.*, p. XXVI.

sátira, con el ardor de un jóven, que necesitaba tomar pronto una posición elevada, pero con la delicadeza propia de quien, en sus reveses como soldado, había aprendido los miramientos que convenía guardar con los hombres, á quienes entregara la fortuna el depósito de la fuerza pública”.<sup>404</sup>

Burgos asegura que la primera *sátira* fue I, 2 (*Ambubaiarum collegia, pharmacopolea...*), “sugerida por la muerte del famoso cantor Tigelio,”<sup>405</sup> y nos regala a renglón seguido una concisa semblanza del Horacio satírico:

“Siguieron á aquella sátira otras en que el nuevo poeta que asomaba sobre el Parnaso latino, descubrió sucesivamente extensión de conocimientos, vehemencia de carácter, delicadeza, gracia, corrección, oportunidad, todas las dotes en fin que hasta entonces no se habían en ninguno de los satíricos conocidos, y de las cuales solo brillaba una ú otra en las obras del popular Lucilio.”<sup>406</sup>

El éxito de sus primeras composiciones<sup>407</sup> lo acercó irremediablemente a los círculos literarios existentes en aquella edad dorada de la literatura romana, y así entró en contacto, entre otros, con el ingenio mantuano “...Virgilio, con quien no solo le unía la comunidad del talento y de las inclinaciones, sino la de la desgracia, pues á ambos había la guerra civil despojado de sus propiedades.”<sup>408</sup>

El camino hacia el hombre fuerte del Estado, Mecenas, y por extensión hasta el mismísimo Augusto, se había abierto inexplicablemente para Horacio gracias a amigos como el antes mencionado, o a otros como Vario. Gracias a la insistencia de sus recomendaciones se produjo el crucial y primer encuentro entre el caballero romano y el futuro gran vate lírico. En aquella reunión,

“no podía el hábil y delicado ministro recibir sin cierta desconfianza al poeta que acababa de pronunciarse como el azote de aquellos á quienes deshonoraban vicios, ó ridiculizaba defectos; y Mecenas tenía en realidad algunos, que Horacio no había respetado bastante en sus primeras composiciones. No podían por otra parte ser todavía muy gratos en la corte del vencedor de Filipos los recuerdos del ardor con que el jóven tribuno había defendido en los campos de aquella ciudad los intereses del jefe vencido”.<sup>409</sup>

---

<sup>404</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXVI. Es destacable en este fragmento su parte final, referido al escrúpulo literario aprehendido por Horacio en su juventud.

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. XXVII.

<sup>406</sup> *Ib.*

<sup>407</sup> Exclusivamente se refiere Burgos a las *Sátiras*, pues Burgos consideraba los *Epodos* obra publicada póstumamente.

<sup>408</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXVII.

<sup>409</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXVIII.

Surgió, no obstante, la amistad entre ellos, y Burgos la ejemplifica mediante el regalo de la finca en la Sabina, que califica como “una linda y útil hacienda, que debia ser considerable”,<sup>410</sup> así como con la inclusión del poeta, tanto en la famosa expedición a Brindis –relatada con viveza por el propio Horacio en la *Sátira* 5ª del libro I–, como en la campaña contra Sicilia, “en la cual, dispersada, y destruida casi por un temporal, estuvo á pique de perecer el poeta”.<sup>411</sup>

De vuelta en Roma, así describe Burgos a un Horacio dispuesto a erigirse en uno de los mejores líricos de todos los tiempos:

“Vuelto á Roma se entregó él á las inspiraciones de su Musa, no ya burlona y maligna, como hasta entonces, sino retozona y festiva unas veces, otras elevada y sublime, y siempre diestra y delicada. Los tímidos esfuerzos hechos antes para introducir en la poesía latina varias de las combinaciones métricas á que dieran su nombre insignes poetas griegos, revelaron á Horacio, familiarizado con ellas desde su primera juventud, la gloria que podia alcanzar lanzándose con mas firme y resuelto paso en tan difícil via; y se lanzó en efecto, y en breve la poesía del Lacio se enriqueció con las cadencias sonoras de la de Atenas. Ni se contentó el atrevido jóven con esta magnífica innovacion, sino que aspiró á elevarse sobre sus modelos mismos, y lo consiguió luego, ora rodeando del prestigio de una armonía desconocida hasta ahora en su pais, las inspiraciones de la religion y los dogmas de la moral; exhalando ora en variados metros los votos puros de un patriotismo ardiente; ora en fin dando el mas brillante y voluptuoso colorido á las quejas del amor desdeñado, al contentamiento del amor satisfecho, y al júbilo de los festines. Tan elevado, pero mas metódico é igual que Píndaro; tan vehemente, pero mas profundo y correcto que Alceo; tan voluptuoso, pero mas variado y rico en sus pinturas que Anacreonte; tan tierno, pero mas moral y filosófico que Safo, Horacio ensayó con igual éxito todos los tonos de la lira, de la cual sacó sonos inmortales, que despues de cerca de dos mil años, deleitan aun, conmueven y transportan á cuantos hizo sensibles la naturaleza á aquel linage de encantos.

Estas composiciones le valieron, si no tan general y unánime popularidad como las sátiras, la admiracion de cuantos se interesaban en los progresos de la literatura, y la envidia de algunos Zoilos,<sup>412</sup> á quienes consumia, tanto como la gloria literaria del insigne poeta, la familiaridad con que vivia con los mas altos personajes del estado”.<sup>413</sup>

Sin embargo, Burgos destaca la moderación como el rasgo clave de la personalidad horaciana, y en segundo lugar, pero a nivel casi parejo, su independencia ideológica, mantenida durante toda su vida.

Respecto de la primera virtud, comenta Burgos que

---

<sup>410</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXVIII.

<sup>411</sup> *Ibidem*.

<sup>412</sup> Sofista griego que ha pasado a la historia como ejemplo de maledicencia a causa de sus críticas a Homero, Isócrates o Platón. La expresión “ser un zoilo” se recoge en el diccionario de la RAE. (Nota nuestra).

<sup>413</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. XXVIII y XXIX.

“ningun suceso importante alteró el método de vida uniforme y pacífico que adoptó desde que por el favor de Mecenas, de Agripa y de Augusto, y por el gran prestigio de que le rodeó este favor, y mas aun su reconocido y acatado ingenio, se colocó en la mas envidiable posicion á que jamás quizá se elevó poeta alguno”.<sup>414</sup>

Respecto de la segunda cualidad, apunta nuestro autor:

“Los mas de los biógrafos de Horacio han hablado de su poco valor como militar, y de sus hábitos de adulacion como cortesano. Yo [...] diré solo por ahora que el poeta jamás recató sus principios ni sus antecedentes republicanos; que hizo gala de ellos en muchas de sus obras, y conservó relaciones íntimas con varios personages que manifestaron siempre poca adhesion al gobierno de un príncipe.”<sup>415</sup>

Comentario al que se une, para finalizar el escrito, la reflexión que sigue:

“Al que sobre las ruinas del triunvirato levantó el edificio del poder mas colosal que vieron los siglos, no asustaba la libre manifestacion de sentimientos, de que los beneficios de su administracion rebajaban cada dia la intensidad, y acabaron por borrar la huella. Las riquezas que las conquistas amontonáran en Roma, habian introducido alli el lujo; el lujo generalizó en seguida el deseo de figurar; este no tardó en engendrar ambiciones, de que luego nacieron rivalidades, y estas á su vez abortaron encarnizadas discordias, que no solo cubrieron de sangre y de luto la Italia durante mas de medio siglo, sino que conmovieron los cimientos de la sociedad antigua, destruyendo la igualdad que era la base de sus instituciones. Redujéronse ellas á fórmulas estériles, y á vanas y mentidas apariencias, desde que el miedo que inspiráran las horribles matanzas de Mário y de Sila, convirtió al pueblo en instrumento de unas ú otras ambiciones privadas, y en juguete á la postre de todas ellas. Pocos años despues volvieron á abrir Pompeyo y César las llagas no cerradas de las revueltas anteriores, y el mundo romano se estremeció con el espectáculo de luchas en que se despedazaba con furor lo que se fingia acatar con entusiasmo. El asesinato de César suministró despues un pretesto plausible, sino un motivo legítimo, para nuevas disensiones, que prolongadas durante catorce años, habrian acabado en breve con la gloria y el poder de Roma, si cuando amagaba este espantoso cataclismo, un hombre hábil y feliz no se adjudicase el poder, que nadie en un periodo demasiado largo habia ejercido en bien del pais. La historia refiere de que manera usó de él Augusto, y cómo el reconocimiento universal realzó la paz y la prosperidad que derramó aquel príncipe sobre la multitud de naciones sujetas á su dominacion. ¿Era extraño que Horacio tributase al autor de tantos beneficios las alabanzas que nadie le negaba desde el Eufrates al Ebro, y desde las bocas del Tiber a las del Rhin, y aun casi hasta las del Elba?”<sup>416</sup>

---

<sup>414</sup>Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXXI.

<sup>415</sup> *Ibidem*, p. XXXII.

<sup>416</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. XXXII y XXXIII.

### 3.5. Análisis de la recepción horaciana: edición, traducción y comentarios.

Estudiamos a continuación la labor de recepción horaciana en la obra de nuestro autor, que se da efectivamente en esta triple vía que incorporamos en el título. Desarrollamos un esquema de trabajo estructurado en varios puntos, de cara a no dejarnos en el tintero ningún aspecto de los tres –más cuando, como es el caso, contamos con dos ediciones de su trabajo–. Tras introducir la pieza horaciana en cuestión, en el primer punto aportamos los títulos y lemas en latín y castellano que encabezaban las composiciones en la primera edición del *Horacio* de Burgos; estos lemas, que introducían con precisión el asunto de cada composición, fueron eliminados sin embargo en la segunda edición. Según hemos comprobado, parece que nuestro autor se ha fijado en otras ediciones horacianas europeas precedentes que ya los incluían, en concreto, hemos rastreado una clara influencia de la obra *Q. Horatii Flacci opera ex castigationibus observationibusque Bentleii, Cuningamii et Sanadonis emendata*, Hamburgo, Typis A. Vandenhoeck, 1733, de donde toma un buen número; otras parecen ser de su propia mano, o al menos nosotros no hemos encontrado su fuente, y por supuesto lo son también las traducciones al castellano.

El segundo punto atiende a la edición del texto latino, pues ya recordábamos más arriba que Javier de Burgos también intentó restablecer el texto genuino de Horacio –por usar su expresión– además de traducirlo y comentarlo, siendo ésta quizá una faceta de su labor filológica menos conocida. Aquí, en primer lugar, observamos si el texto editado por Burgos es el mismo en sus dos ediciones y, posteriormente, comparamos con un texto horaciano solvente como el de Oxford<sup>417</sup>. Tenemos a mano también, para el cotejo de los puntos más conflictivos, la edición teubneriana de Borzsák<sup>418</sup>, y en algún caso puntual, finalmente, nos referimos a la de Klingner.<sup>419</sup> Además de la información aportada en los cuadros de autores consultados para sus dos ediciones (v. *supra.*), es momento de darle la palabra a nuestro autor para que él mismo nos informe del camino seguido en este punto siempre delicado de la edición del texto horaciano. Comienza refiriéndose al trabajo realizado para la primera edición, y posteriormente pasa a hablar de la segunda:

“Para fijar el texto que en ella adopté, consulté entonces el de la famosa de Venecia, hecha en 1478, el de la publicada veinte años después por Jacobo Loscher en Estrasburgo, y la de los editores que mas

---

<sup>417</sup> *Q. Horatii Flacci Opera*, E.C. Wickham (ed. altera cur. H.W. Garrod), Oxford: Oxford classical texts, 1988.

<sup>418</sup> *Horatius Opera*, editio S. Borzsák, Leipzig: Teubner, 1984, (reed. Madrid: ed. Coloquio, 1988). De carácter conservador y aparato crítico más extenso, consideramos que esta edición complementa bien la inglesa, más antigua y de aparato crítico algo escueto.

<sup>419</sup> *Horatius Opera*, editio F. Klingner, Leipzig: Teubner, 1970.



manuscritos poseyeran ó registraran. Las variantes que presentaban estos habian introducido en el texto cierta confusion, que los ingleses Bentley y Cuningam se propusieron corregir en el siglo último. Desgraciadamente al primero de aquellos críticos le lanzaron su prurito de decir cosas nuevas, y su ansia de mostrar todo lo que era capaz de hacer, fuera de los límites que él mismo se habia fijado; y el hombre destinado al parecer á restablecer la pureza del texto, y que habia dado pruebas de gran sagacidad, demostrando el vicio de muchas lecciones generalmente recibidas, acabó abandonándose á la manía de las innovaciones, y por servirme de las expresiones de su compatriota Cuningam, corrompiendo muchas veces los pasages sanos, otras echando mas á perder con sus correcciones los corrompidos, y otras dejando intactos muchos errores antiguos. No evitó Cuningam mismo los que tan justa y vigorosamente señalára en la edición de su sábio compatriota; y al contrario, entre uno y otro aumentaron el desorden, no sin que lo ingenioso y plausible de una ú otra de sus variantes sedujese á los editores posteriores, entre los cuales el francés Sanadon fue á veces mas allá que los dos novadores ingleses. Yo, que tambien me dejé seducir antes por el brillo de algunas de sus correcciones, debia reformar hoy mis falsos juicios, y completar las ventajas que mi nueva edicion lleva á la antigua, restableciendo el texto genuino, que durante mas de tres siglos alteraron con demasiada frecuencia manos atrevidas. Para estas rectificaciones me han servido de guia, ademas de Cruquio, Lambino y Bond entre los antiguos, Gessner entre los modernos, Wetzel, Mitscherlich, Vandenbourg, y sobre todo Achaintre, cuyo texto adoptó Montfalcon en su famosa edicion poliglota de 1834, que es quizá el mas magnífico monumento levantado á la gloria de nuestro poeta.”<sup>420</sup>

A continuación, el tercer punto contiene los comentarios con que Javier de Burgos suele abrir sus anotaciones sobre las composiciones horacianas, y en las que aporta su opinión personalísima sobre las mismas; es de gran interés observar cómo asoman sus principios ideológicos y sus gustos particulares en estos comentarios, que siempre están escritos en una prosa excelente. La crítica ha sido unánime en reconocer la valía de estas anotaciones.

En el cuarto punto aportamos las dos versiones castellanas, pertenecientes relativamente a las ediciones primera (1820) y segunda (1844), confrontadas, para su mejor observación por parte del lector, en las que resaltamos las estrofas o los versos coincidentes en negrita.

El quinto y último punto hace referencia, propiamente, a nuestro análisis de la traducción hecha por Javier de Burgos, así como al estudio de las notas al poema en su totalidad. Aquí, reconocemos que hemos atendido preferentemente a la edición de 1844, pues el propio autor la consideraba definitiva y mejorada sustancialmente con respecto a la primera, la cual, sin embargo, no obviarnos. Por ello cuando recurrimos a copiar los textos de

---

<sup>420</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p.XXI.

Horacio y de la traducción de Burgos en este punto, son los pertenecientes a esta segunda edición.

### 3.5.1. Las *Odas* sáficas de Javier de Burgos.

Dentro del *corpus* lírico horaciano, y más concretamente de las *Odas*, creemos interesante y oportuno comenzar fijándonos en aquellas composiciones cuyas versiones castellanas compuso Javier de Burgos en estrofas sáficas. Varias son las razones que nos llevan en esta dirección: en primer lugar, buena parte de los estudiosos han coincidido en destacarlas, siendo este un punto de consenso por parte de la crítica;<sup>421</sup> en segundo lugar, al conformar un conjunto cerrado más breve que todo el cancionero y con un nexo de unión basado en la forma métrica, su estudio puede sernos útil para observar la metodología llevada a cabo por nuestro autor en su labor de recepción y traducción horacianas, por ejemplo a nivel de aclimatación métrica. En este sentido, sería lo esperable que Javier de Burgos hubiera vertido al castellano en esta estrofa de raigambre grecolatina todas las odas originalmente escritas por Horacio en este metro pero, ¿será así en efecto?

Comencemos por recordar brevemente la historia de esta estrofa en nuestra métrica y de dónde procede: el propio nombre nos lleva a su creadora, la poetisa Safo de Lesbos, exponente de la lírica griega monódica de época arcaica.<sup>422</sup> En Roma, Catulo fue pionero en incorporar estos metros griegos en sus poemas, concretamente utiliza esta estrofa en los *carmina* 11 y 51. Más tarde Horacio, primero entre los líricos romanos y también deudor de los metros griegos, la utiliza en veintiséis ocasiones, incluido el *Carmen Saeculare*, siendo en efecto el segundo metro más utilizado en sus *Odas* tras la estrofa alcaica. El esquema métrico sería el siguiente:

X \_ --- || \_ \_ - \_ - X

X \_ --- || \_ \_ - \_ - X

X \_ --- || \_ \_ - \_ - X

- \_ \_ - X

<sup>421</sup> Las dos primeras traducciones que destaca elogiosamente Menéndez Pelayo en su estudio del *Horacio* de Javier de Burgos, esto es, *Carm.* III, 11, y *Carm.* IV, 2, están compuestas en estrofas sáficas castellanas (cf. *Bibliografía hispano-latina clásica VI*, Horacio III, “Traductores castellanos...”, pp. 137 y 138); en otros puntos de la obra de Menéndez Pelayo, y en otros autores (cf. por ej. Martínez Sariago, *Horacio en Alberto Lista*, Sevilla: ed. Alfar, 2014, p. 123, y José Luis Moralejo, en introducción a *Odas, Canto secular y Epodos*, Madrid: Gredos, 2007, p. 108, por dar dos referencias recientes) se reitera esta idea, que puede leerse, sin ir más lejos –y para certificar lo extendido de la misma– en la entrada de la *Wikipedia* dedicada a Javier de Burgos.

<sup>422</sup> “Entre los poetas griegos, la estrofa sáfica está escasamente atestiguada fuera de los fragmentos de Alceo y Safo, si bien se puede mencionar el himno a Roma de Melino, una poetisa de datación incierta”. Este pasaje y la información para el uso de esta estrofa en Roma, en Lucio Ceccarelli, *Prosodia y métrica del latín clásico: con una introducción a la métrica griega*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, p. 96.

También la usaron otros autores latinos como Séneca y Estacio (siglo I), y ya más tardíamente Ausonio (siglo IV), Prudencio y Paulino de Nola (siglos IV-V), apareciendo esporádicamente en época medieval. Durante el siglo XVI y en el intento de emular las formas métricas de la poesía clásica, esta estrofa fue adaptada por las letras italianas, de donde posteriormente se extendió a otros países europeos. Precisamente en Italia, en la ciudad de Bolonia, se hallaba Antonio Agustín (1517-1586) cuando en 1540 enviaba a su amigo, Diego de Rojas, una misiva conteniendo algunos versos *novi cuiusdam generis*: se trata, según la noticia dada por Menéndez Pelayo<sup>423</sup>, de los primeros sáficos castellanos de los que se tiene noticia. En seguida se reunió esta nueva estrofa sáfica con Horacio, pues el extremeño Francisco Sánchez de las Brozas la utilizó para traducir la oda II, 10 (*Rectius vives...*). Durante el siglo XVII, otro traductor de Horacio, el poeta Esteban Manuel de Villegas, la popularizó con varias composiciones, de las cuales es la más célebre la oda *Al céfiro*, que comienza *Dulce vecino de la verde selva...* Este autor, además, fijó los acentos en la cuarta y octava sílabas de los tres endecasílabos sáficos, pues desde el principio en Italia se sucedieron diversos ensayos a propósito del ritmo de dichos endecasílabos, y marcó la clara tendencia de acentuar la primera sílaba de los mismos. Ya entre los poetas neoclásicos, como nuestro autor, gozó de gran difusión, introduciéndose poco a poco asonancias y consonancias al esquema inicial. Menéndez Valdés y José Cadalso, por ejemplo, introdujeron una rima consonante interior entre el final del segundo endecasílabo y el primer hemistiquio del tercero de cada estrofa; otros muchos autores neoclásicos y románticos, desde Jovellanos a Zorrilla pasando por el Duque de Rivas, hicieron uso de ella también, siendo del gusto, por terminar con el repaso y dar con un autor más reciente, de Miguel de Unamuno, que también se sirvió de ella aunque con notables variaciones.

Dicho todo lo cual, podemos definir la estrofa sáfica castellana, llamada a veces también sáfico-adónica, como “un conjunto iterable de cuatro versos sueltos, de los cuales los tres primeros son endecasílabos sáficos, y el último, pentasílabo adónico; esta definición estricta se modula atendiendo a determinadas variaciones que la estrofa ha sufrido a lo largo del tiempo, bien por la aparición de formas asonantadas o aconsonantadas, bien por distintas matizaciones del ritmo acentual”.<sup>424</sup>

---

<sup>423</sup> *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Escritores montañeses: noticias para la historia de una nueva métrica. p. 410.

<sup>424</sup> Jose Enrique Martínez Fernández, “La estrofa sáfica en dos poetas cordobeses: Ricardo Molina y Pablo García Baena”, en *Rhythmica*, Revista española de métrica comparada, nº. 5-6, Sevilla, 2008, p. 141.

### 3.5.1.1. CARMINUM I, 7 (*Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen...*).

Bella oda de Horacio en la que ensalza las bondades de la itálica Tíbur, patria de Munacio Planco –a quien va dirigida–, frente a otras ciudades y lugares de Grecia y Asia Menor (Rodas, Mitilene, Éfeso, Corinto, Tebas, Delfos, valle del Tempe en Tesalia, Atenas, Argos, Micenas, Lacedemonia y Larisa) que serán elogiadas por otros poetas. Invita además a mitigar las penalidades de la vida con el vino, trayendo a colación –como excursio mitológico– una alocución del héroe desterrado Teucro, hijo de Telamón, que trata el mismo asunto y cierra el poema. Con respecto a la forma, es revelador que Javier de Burgos componga su primera versión castellana en estrofas sáficas traduciendo una oda de Horacio no escrita en esta estrofa, sino en dísticos de hexámetro y cuaternario dactílico.

#### 3.5.1.1.1. Lema en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD MUNATIUM PLANCUM.*

*Aliis aliae placent regiones; sibi prae caeteris Tiburtina. Vino diluendae sollicitudines.*

“A PLANCO.

Que á unos agrada un pais, á otros otro, y al poeta sobre todo la amenidad de Tívoli. Despues aconseja desterrar los cuidados con el vino.”

#### 3.5.1.1.2. Edición del texto latino.

No presenta divergencia alguna entre la 1ª y la 2ª edición. Sí que las hay con respecto a la edición de Oxford:

NÚMERO DE VERSO	EDICIÓN DE BURGOS	EDICIÓN DE OXFORD
v. 1	Mitylenen	Mytilenen
v. 2	Ephesum	Epheson
v. 4	insignes	insignis
<b>v. 9</b>	<b>dicit</b>	<b>dicet</b>
v. 9	ditesque	ditisque
v. 11	Larissae	Larisae
v. 13	et	ac
v. 16	imbres	imbris
v. 24	tristes	tristis
v. 24	affatus	adfatus
<b>v. 27</b>	<b>auspice Teucro</b>	<b>auspice: Teucro</b>

Poco relevantes son las debidas a la terminación del acusativo plural de la tercera declinación, editado por Burgos en –es frente a la edición más moderna en –is. La variación de la conjunción copulativa *et / ac* tampoco precisa mayor comentario.

Destacamos la variante entre el futuro de indicativo del verbo *dico* (v. 11), de la edición de Oxford, y la forma del presente de indicativo de Burgos, la cual aparece reseñada en el aparato crítico de la edición oxoniense, y que también había editado Dacier.

Más aún nos interesa si el segundo *Teucro* del verso 27 es un dativo / ablativo, según lo edita aquí Burgos –también así en el texto de Teubner–, o un genitivo como aparece editado en Oxford y es variante desde antiguo bien atestiguada.<sup>425</sup> Se trata éste de un punto problemático de las ediciones horacianas. Para Burgos, desde luego, es un ablativo concertado con *auspice*, del mismo modo que el primer *Teucro* lo es concertando con *duce*, siguiendo una interpretación consolidada por la tradición. En nota al *duce et auspice...* del verso 27, defenderá en sus comentarios esta elección escribiendo:

“es decir, *siendo yo vuestro caudillo y vuestro adivino*, esto es, el encargado de hacer cumplir las obligaciones que impone la religión á todos los que acometen una gran empresa.”<sup>426</sup>

En otras ediciones, sin embargo, a pesar de mantenerse la lectura *Teucro* frente a *Teucrí*, se hace depender al nombre en dativo directamente del verbo *promisit*, en función de complemento indirecto; esta interpretación, que tiene como principal problema el deshacer el bello binomio del verso 27 *Teucro duce et auspice Teucro*, introduciendo una pausa justo ante del último *Teucro*, facilita no obstante una traducción que nos parece clarificadora, como la que elige Fernández-Galiano<sup>427</sup>. La diferencia de interpretación entre unas ediciones y otras, además y como avanzábamos, depende de la puntuación, es decir, si se establece la pausa tras *auspice* hay que considerarlo dativo dependiente del verbo siguiente, si –como considera Burgos– se establece al final del verso, entonces aparece unido a *auspice* como ablativo. Según la edición de Oxford, esto es, considerándolo un genitivo, habría que analizarlo en la órbita de complementación del adjetivo *certus*, que complementa a su vez a *Apollo*, y traducir en consecuencia algo como “... Apolo, que conoce sin error el destino de

---

<sup>425</sup> Cf. Nisbet-Hubbard, *A commentary on Horace: Odes I*, Oxford: Oxford Univ. Press, 1970, pp. 106-107.

<sup>426</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p.114.

<sup>427</sup> “Apolo el veraz prometió para Teucro una nueva / Salamine”, es la traducción de Fernández-Galiano en *Odas y Epodos*. Edición bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal López, 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2004, p. 105.

Teucro...”.<sup>428</sup> Según se ve, la elección de una u otra variante –y dentro de la primera, de una u otra puntuación del verso 27– modificará la traducción del pasaje.

### 3.5.1.1.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Algunos manuscritos que vieron Escalígero y Heinsio presentaban esta pieza dividida en dos, de las cuales la primera que acababa en el verso *Mobílibus pomaria rivis*, tenía todas las apariencias de un fragmento. En el argumento de una y otra nada hay de comun en efecto; en la una declara el poeta preferir un sitio delicioso de Italia á las mas afamadas ciudades del Asia menor y de la Grecia; en la otra, aconseja á un amigo que experimentaba ó temia alguna desgracia, ahogar en vino sus pesares ó sus temores. El padre Sanadon observa que uniendo las dos piezas, no solo habria incoherencia en las ideas, sino que resultarian ademas las repeticiones desagradables de *perpetuo parturit* despues de *perpetuum carmen*, y de *uda tempora* despues de *uda pomaria*. Por mi parte puedo decir que en un códice de la escuela de medicina de Mompeller, encontré las dos piezas divididas, y que la heterogeneidad de las partes hace muy verosimil la opinion de que los gramaticos las reunieron, al ver que en la primera no se completaba el concepto, y que la siguiente estaba escrita en el mismo metro.”<sup>429</sup>

En este juicio general Burgos se suma a la extendida opinión antigua de que esta oda no era unitaria, sino que se habría formado a partir de la reunión de dos fragmentos. De este mismo modo opinaban los eruditos horacianos franceses André Dacier y el padre Sanadon, ya mencionados en este trabajo. En este punto, como vemos aquí y volveremos a comprobar en el análisis de las notas al texto, Burgos se adhiere a los juicios de otros que le han precedido en su labor de recepción, dando sus propios argumentos sobre el particular y aportando su experiencia y valoración propias (cf. en este mismo capítulo el apartado relativo a la independencia ideológica de Javier de Burgos). No obstante su adhesión con reservas a la “tesis de la unificación”, la califica sólo de “muy verosímil”, y es que en nota al verso 14 explicará más adelante que él piensa que algún fragmento de la oda, exactamente una parte tras el verso 14, se ha podido perder. Hoy en día todo ello es una cuestión que se considera zanjada, considerándose la oda completa y transmitida adecuadamente hasta nuestros días; puede observarse que la propia Tíbur unifica la primera parte del poema con la segunda, y el elogio del vino la segunda con la tercera.

### 3.5.1.1.4. Traducción.

---

<sup>428</sup> Traducción de Vicente Cristóbal en Horacio, *Epodos y Odas*, Madrid: Alianza, 1996, p.74.

<sup>429</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 102.

Javier de Burgos inserta, ya en sus notas a la versión de 1820, una primera versión que había hecho de la pieza, y que vuelve a copiar en la edición de 1844, curiosamente con alguna leve variación en la puntuación del texto y de la conjunción disyuntiva “u” por la menos extravagante “o”. Es la primera vez que Burgos incluye versiones más antiguas a las que presenta en sus ediciones, pero no será la última; a buen seguro responden a ejercicios de juventud. El autor no explica por qué lo hace ni sigue a la inclusión de esta versión primigenia comentario alguno sobre el particular. Reproducimos a continuación, por lo tanto, las tres versiones castellanas de este poema confeccionadas por Javier de Burgos:

VERSIÓN PRIMERA	PRIMERA EDICIÓN (1820)	EDICIÓN DE 1844
<p>A Mitilene ó Rodas celebrada  Otro cante, ó los muros de Corinto  De dos mares bañada;  De Efeso la hermosura,  A Delfos por Apolo ennoblecida,  Tebas, pátria de Baco esclarecida;  De Tempe la amenura,  Que deleite respira,  Otros celebren con sonante lira.  De la casta Minerva enardecido  Aquel la alta ciudad en himno ensalza  Jamás interrumpido,  Y su frente de oliva  Que coge por do quier, ledo corona.  Este en loor de Juno el canto entona,  Y de la yegua argiva  La gallardía brava,  O de Micenas la riqueza alaba.  Jamás empero ni el Lacon paciente,  Ni la vega placióme de Larisa,  Cual de la Albúnea fuente  El cristal sonoro,  Y del Anio entre rocas escarpadas  Las espumantes ondas despeñadas,  Y Tívoli sombrero,  Y sus frutas, sus flores,  Que mil arroyos riegan bullidores.  Ora pues en los reales, donde alzada</p>	<p>Sobre dos mares á Corinto alzada  Celebren otros, ó á Efeso ú á Rodas,  <b>O ennoblecidas por Apolo y Baco  Delfos y Tebas.</b>  Otros á Tempe, ú la alta Mitilene;  El ardor otros del bridon argivo  En honra á Juno, y tu loor entonen,  <b>Rica Micenas.</b>  La ciudad otro de la casta Palas  Ensalza solo en perdurable canto,  <b>Y de la oliva que do quiera coge  Ciñe su frente.</b>  <b>Jamas empero ni el Lacon sufrido,</b>  Ni de Larisa las praderas ricas,  <b>Cual el murmullo de la Albúnea gruta</b>  Tal me placieran.  Y el Tíburto delicioso bosque,  Y despeñado el Anio cristalino,  Y el sesgo arroyo que el vergel alegre  <b>Bulle bañando.</b>  Ora pues, Planco, los reales sigas,  Do las romanas águilas descuellan;  <b>O de tu ameno Tívoli la sombra  Plácida goces;</b>  Bien cual el cielo el ábrego de nubes  Limpia, y no siempre lluvias ocasiona,  <b>Cuerdo disipa con el dulce vino  Dura zozobra.</b></p>	<p><b>Sobre dos mares á Corinto alzada</b>  Otros celebren, á Efeso, ó á Rodas,  <b>O ennoblecidas por Apolo y Baco  Delfos y Tebas.</b>  Unos á Tempe ó la alta Mitilene;  Otros el fuego del bridon argivo,  En honra á Juno, y tu loor entonan,  <b>Rica Micenas.</b>  Al noble pueblo de la casta Palas  Otro consagra duradero canto,  <b>Y de la oliva que do quiera coge  Ciñe su frente.</b>  <b>Jamás empero ni el Lacon sufrido,</b>  Ni de Larisa las lozanas vegas,  <b>Cual el murmullo de la Albúnea gruta</b>  Me deleitaron.  Y de Tiburto los sombríos bosques,  Y despeñado el Anio vagaroso,  Y el sesgo arroyo que el vergel opimo  <b>Bulle bañando.</b>  Ora, pues, Planco, en los reales mores,  Do alzada brilla la romana enseña,  <b>O de tu ameno Tívoli la sombra  Plácida goces;</b>  Como los aires ábrego lluvioso  A veces limpia de agrupadas nubes,  <b>Cuerdo disipa con el dulce vino  Dura zozobra.</b></p>

<p>El águila de Roma, Planco, brilla,  O en la umbrosa morada  De Tívoli habitares;  Cual de nubes el austro limpia al cielo,  Y no siempre de lluvia inunda al suelo,  Trabajos y pesares  De este suelo mezquino,  Cuerdo disipa con el dulce vino.  De su pátria y su padre Teucro huía;  amos de álamo mojando,  Con que su sien ceñía,  Hablára así. “Mi huella  “Seguid, ó compañeros denodados,  “Seguid dó quien los felices hados,  “Que no será mi estrella  “Como mi padre impía,  “Ni hay que desesperar, pues Teucro os guía.  “Y el infalible Apolo me ofreciera  “nueva pátria en segunda Salamina,  “Igual á la primera.  “Vosotros que corrido  “Habeis conmigo en peligro tanto,  “No en menor riesgo ocúpeos el espanto:  “Lance el vino encendido  “El miedo congojoso,  “Y tornemos mañana al mar  undoso.”</p>	<p>Del cruel padre y rica Salamina  Fama es que Teucro huyendo rociára  Con el suave nectar de Lieo  La húmeda frente;  Y con guirnalda de álamo ciñendo  Su sien en torno, “Compañeros vamos;  <b>“Donde nos llama próspera fortuna,”</b>  Ledo clamára.  “Que no es mi estrella cual mi padre impía:  <b>“Nada os abata cuando os guía Teucro,</b>  “Nada os abata cuando Teucro dichas  “Os asegura,  <b>“Y nos promete el infalible Apolo</b>  <b>“En nueva tierra nueva Salamina.</b>  <b>“Vosotros, todos que conmigo un día,</b>  <b>“Claros varones,</b>  “Mayores riesgos á arrostrar bastasteis,  <b>“Hoy los cuidados desterrad con vino,</b>  <b>“Mañana, amigos, nuestra armada al hondo</b>  <b>“Piélagos torne.”</b></p>	<p>Fama es que huyendo Teucro valeroso  Del cruel padre y de la patria cara,  Su altiva frente humedeció con nectar  Grato á Lieo.  De álamo blanco con gentil guirnalda  Cíñela luego, y “compañeros, vamos  <b>“Donde nos llama próspera fortuna,”</b>  Dice sereno.  “No cual mi padre mostraráse impía;  <b>“Nada os abata cuando os guía Teucro,</b>  “Nada os abata cuando auspicios gratos  “El asegura;  <b>“Y nos promete el infalible Apolo</b>  <b>“En nueva tierra nueva Salamina.</b>  <b>“Vosotros todos, que conmigo un día,</b>  <b>“Claros varones,</b>  “Riesgos mayores á arrostrar bastasteis,  <b>“Hoy los cuidados desterrad con vino:</b>  <b>“Mañana, amigos, nuestra armada al hondo</b>  <b>“Piélagos torne.”</b></p>
--	---	---

La versiones de 1820 y 1844 contienen bastantes semejanzas, aunque es relevante que más de la mitad del poema haya sido renovado para la última edición. Poco tienen que ver, además, con la primera versión, siendo notablemente más concisas: del primer ejercicio no han quedado con el paso del tiempo más que leves rasgos aislados. En el verso 38 de la segunda edición se da con seguridad el fallo de “Ténero” por “Teucro”, por lo que hemos procedido a corregirlo.

Corresponden a los treinta y dos versos de la versión original, cuarenta y ocho versos castellanos, distribuidos uniformemente en doce estrofas sáficas. Éstas, a su vez, compuestas por tres endecasílabos blancos, con las tendencias acentuales que hemos visto anteriormente, y un pentasílabo adónico blanco.



### 3.5.1.1.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

La excelente estrofa sáfica que abre la oda es reveladora del arte del traductor-poeta. Burgos ha logrado que su primer verso resista la comparación con el original, uno de esos principios horacianos que sorprenden por su sonoridad y fuerza. Cuenta Burgos además con un factor a su favor: y es que habiendo modificado el orden de aparición de los elementos, la maniobra no sólo no ha dado al traste con el tono del original, si no que lo ha preservado hasta el punto de que el poema comienza poderoso por igual en original y versión: la traducción del *bimarisve Corinthi moenia*, con la dificultad entrañada en el sonoro pero rocoso *bimaris*, como “Sobre dos mares á Corinto alzada...” nos parece todo un acierto, y más aún la decisión de hacerla ocupar el primer verso. Tiempo hay de retomar la situación en el verso segundo y recuperar del inicio original tanto el sujeto como el núcleo verbal, *Laudabunt alii...*, que ahora aparecen desligados –y el verbo traducido en presente por necesidad métrica– así como los complementos “Efeso” y “Rodas”: ¿quién echará en falta aquí o podrá reprochar, deslumbrado todavía por el grandioso inicio, que el traductor haya prescindido del epíteto *claram* referido a la segunda de las ciudades citadas? Ofrecía un duro escollo, además, por su concisión, el simétrico pasaje del verso 3, *vel Baccho Thebas, vel Apolline Delphos / insignes...* que Burgos ha vertido con sencillez y literalidad en el último endecasílabo y el pentasílabo de cierre: “O ennoblecidas por Apolo y Baco / Delfos y Tebas.” Merece la pena ver ambos textos confrontados:

Laudabunt alii claram Rhodon, aut Mitylenen, Aut Ephesum, bimarine Corinthi Moenia, vel Baccho Tebas, vel Apolline Delphos Insignes, aut Thessala Tempe.	Sobre dos mares á Corinto alzada Otros celebren, á Efeso, ó á Rodas, O ennoblecidas por Apolo y Baco Delfos y Tebas.
---	---

La estrofa sáfica se nos revela aquí recipiente idóneo para la dulce y poderosa lírica horaciana. El imponente primer endecasílabo de la segunda estrofa, retomando el tono enérgico levemente atenuado por el heptasílabo anterior, acoge dos nuevos topónimos de la oda original “Tempe” y “Mitilene”, que como se ve han sido notablemente alterados en su orden y levemente en su ornamentación original. Quedan los dos siguientes versos largos para la más compleja referencia a Argos. De nuevo movida de su lugar original ha sido resuelta con cierta libertad, pero ingeniosamente, tal y como se observa mediante la transformación del original *aptum [...] equis Argos* en el elevado “fuego del bridon

argivo”.<sup>430</sup> La traducción de *in Iunonis honorem*, “en honor a Juno”, es –por otra parte– perfectamente fiel. Cierra la estrofa el heptasílabo de rigor mediante la alusión a la “rica Micenas” (*ditesque Mycenae*).

Más espacio había dedicado Horacio a recordar la ciudad de Atenea, que curiosamente era la única no mencionada directamente. Burgos sigue a su modelo dedicándole la tercera estrofa sáfica completa, que comienza con el *Sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem / Carmine perpetuo celebrare*, reelaborado de manera concisa y correcta en los endecasílabos “Al noble pueblo de la casta Palas / Otro consagra duradero canto...”.

Tan sólo nos decepciona hasta aquí el modesto catálogo de sujetos de la versión castellana –que se ciñe a un modesto juego “unos” / “otros”–, reflejo lejano de la rica *variatio* original, *laudabunt alii..., sunt quibus..., plurimus dicit...*

Las dos siguientes estrofas sáficas recogen la comparación final de todos los lugares anteriormente citados –a los que se suman ahora unas breves alusiones a la sufrida Esparta (*patiens Lacedaemon*) y a los campos de la fértil Larisa (*Larissae campus opimae*)– con aquellos parajes que Horacio desea resaltar: *domus Albunae resonantis* (que aparece correctamente vertido como “el murmullo de la Albunea gruta”), *praeceps Anio* (representado por el poético pero más artificioso “despeñado el Anio vagaroso”), *Tiburni lucus* (“de Tiburto los sombríos bosques”) y, para finalizar, *uda mobilibus pomaria rivis* (“el sesgo arroyo que el vergel opimo bulle bañando”).

Continúa la versión castellana con la invocación a Planco, que en la oda horaciana destacaba por su tardía aparición del verso 19 –tras un ejemplo de morosidad descriptiva<sup>431</sup>–, pero que aquí ha sido adelantada por Burgos al comienzo de la sexta estrofa sáfica, junto al resto de elementos que en la composición original la acompañaban, esto es, las referencias a la actividad militar y a la vida retirada. En este caso, podría considerarse que Burgos se ha excedido en su labor traductora, pues el más sencillo *seu te fulgentia signis castra tenent*, pasa al muy extenso, aunque efectivo, “ora...en los reales mores / do alzada brilla la romana enseña”; el segundo elemento, *seu densa tenebit Tiburis umbra tui*, aparece mediante el endecasílabo perfectamente enlazado con los anteriores, “o de tu ameno Tívoli la sombra plácida goces”, más estrictamente fiel y en la línea de corrección y acierto del resto de la

---

<sup>430</sup> El feroz crítico literario y perseguidor intelectual del neoclasicismo decimonónico Bartolomé José Gallardo, que ya hemos tenido ocasión de conocer en este trabajo, exageró la presencia e importancia de esta propensión a elevar ligeramente el tono del original, aseverando que había conseguido convertir al Horacio Flaco en gordo.

<sup>431</sup> Cf. Vicente Cristóbal, “Morosidad descriptiva en las Odas de Horacio”, en *Retórica y Poética*, Seminario de Teoría de la literatura, Cádiz, 1991, (José Antonio Hernández Guerrero ed.).

versión. Como era esperable, la doble estructura latina con *teneo* ha sido variada por Burgos —que además decide no repetir el mismo verbo—, siendo sustituida por las formas en correlación “mores” y “goces”. La invitación a disipar con el dulce vino la dura zozobra, acompañada de la comparación con el ábrego lluvioso (transmutación del *Notus* horaciano) que disipa las nubes, ocupa la siguiente estrofa sáfica, última antes de la aparición del personaje cuya historia cerraba la oda horaciana, Teucro.

Se abre el pasaje mediante la fórmula del “Fama es que...”, correlato a su vez del impersonal *fertur* latino del verso 23. La inicial expresión *Teucer Salamina* se ha deshecho en castellano, no siendo la isla nombrada aquí sino mediante la indirecta alusión a “la patria cara”. Bien se ha resuelto, por otro lado, el problemático *tamen uda Lyaeo / tempora populea fertur vinxisse corona*, por más que el traductor se haya visto obligado a dedicar a la muy detallista descripción casi cuatro versos de su versión, de muy bella factura: “Su altiva frente humedeció con nectar / grato á Lieo. / De álamo blanco con gentil guirnalda / cíñela luego...”.

A continuación, nos parece muy acertada la traducción del *certus Apollo* como “el infalible Apolo”, así como del verso *Ambiguum tellure nova Salamina futuram*, como “En nueva tierra nueva Salamina”, en el que se sacrifica el problemático *ambiguum* para una —más pertinente— posterior explicación de su significado en las notas. La última estrofa sáfica, junto al final de la anterior, no puede ser más acertada. Véase la fidelidad al texto original, la excelente versificación, lo ingenioso de las resoluciones concretas y, en resumen, el buen hacer de Burgos; como en el siguiente pasaje: “Vosotros todos, que conmigo un día, / claros varones, / riesgos mayores á arrostrar bastasteis, / hoy los cuidados desterrad con vino”; fiel correlato del latino *o fortes, peioraque passi / mecum saepe viri, nunc vino pellite curas*.

Por su parte, buena parte del cuerpo de notas al texto atiende en esta ocasión a comentarios de tipo geográfico. Así a Rodas, por ejemplo, se la considera como “famosa isla del Asia menor”, para posteriormente ofrecer un completo repaso —también etimológico— sobre los distintos nombres que tuvo a lo largo de la historia antigua y, por supuesto, acerca de la colosal estatua de Apolo, “de setenta codos de altura y ocho mil quintales de peso”, que se erigía a la entrada del puerto y que le dio fama mundial. No se olvida Burgos, además, de mencionar al astrónomo Hiparco y al sabio Cleóbulo, que tuvieron en esta ciudad su patria. Repasos semejantes podemos encontrar de Mitilene, Éfeso, Corinto, Tebas, de la que por cierto —recordando Burgos su mito fundacional— nos da nuevo ejemplo de la visión racional adquirida en los años precedentes sobre mitología clásica, aspecto tan prolijamente explicado en el *prólogo* a la segunda edición, como ya vimos. En este caso leemos:

“La mitología cuenta que Anfion levantó al son de su lira las murallas de *Tebas*; lo cual no significa sino que aquel personaje civilizó por la dulzura de sus costumbres y la moralidad de sus cantos, á los habitantes del territorio, y los unió en un recinto, que llegó á convertirse con el tiempo en una opulenta ciudad.”<sup>432</sup>

No faltan notas sobre Delfos –de la que se explica en el mismo sentido racionalista el origen de su oráculo–,<sup>433</sup> el valle tesalio del Tempe, Atenas –a propósito de la cual recuerda la contienda mítica entre Minerva y Neptuno–, Argos, la “antigua ciudad” de Micenas, Lacedemonia, Larisa, y el resto de parajes citados por Horacio, tales como el río Anio y el bosque de Tíbur.

Muy acertado está al relacionar el *sic tu sapiens...* del verso diecisiete con el *sapias...* del verso sexto de la oda undécima, pues efectivamente tienen un sentido semejante en el contexto admonitorio en que se encuentran, referido el primero a Planco y el segundo a Leucónoe, destinataria de aquella célebre oda. Aclara que no contiene esta expresión un elogio hacia el citado personaje, “como supuso erróneamente un biógrafo de Planco”.

Acerca del consejo horaciano *finire memento...*, Burgos comenta críticamente el sentido de epicúreo e inmoral que algunos comentadores le habían adjudicado, y trata de desacreditarlo, recordando que –sólo a resultas del exagerado combate liderado por los estoicos, “que profesaban sobre la virtud opiniones exageradas”–, se pervirtió la doctrina moral de Epicuro, estableciéndose maliciosamente que “*la felicidad consistía en los placeres de los sentidos*”, esto es, en un “sensualismo grosero y brutal”, como lo llama Burgos. La visión correcta de los hechos debería llevarnos, por contra, a entender estos consejos de Horacio como sabios, en opinión de nuestro autor, que los compara con recetas de un médico hábil, y los designa finalmente como “lo que debía hacer con mas razon un amigo indulgente y benévolo”, preguntándose finalmente si “no se celebraron siempre con banquetes y festines todos los sucesos felices”. Es ésta una opinión de Burgos reveladora de su humanismo y espíritu de progreso, que denota también un profundo conocimiento de la Filosofía y la Moral de raigambre occidental.

---

<sup>432</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 105.

<sup>433</sup> *Ibidem*, p. 106: “...fue célebre por el soberbio templo de Apolo, cuyos oráculos miró el paganismo como infalibles. Creíase que la tierra exhalaba vapores proféticos, porque apacentando cabras un pastor en las sinuosidades del terreno donde se fundó el templo, le acometió un aire frío, que sin duda le ocasionó una convulsion, en la cual articuló ideas, que casualmente justificadas por el éxito, se miraron despues como profecías. Pronunciaba los oráculos del dios una muger inspirada, que se llamó Pitia ó Pitonisa, porque la trípode sobre que se sentaba, estaba cubierta con la piel de la serpiente Piton, reptil monstruoso, que engendrado del fango de que dejó cubierta la tierra el diluvio, fue muerto por Apolo”.

Los comentarios se cierran con unas notas sobre la biografía y personalidad del destinatario de la oda, el “inconsecuente” Lucio Munacio Planco, y acerca de la figura mitológica del desterrado Teucro.

En resumen, nos parece excelente la traducción de esta oda de Horacio hecha por Burgos, y entendemos que Menéndez Pelayo la considerara “casi insuperable” y le hiciera captar su atención sobre las compuestas en sáficos-adonios.<sup>434</sup>

### 3.5.1.2. *CARMINUM I, 10 (Mercuri, facunde nepos Atlantis...).*

Himno a Mercurio al parecer influido a su vez, en fondo y forma, por otro anterior a Hermes del poeta griego Alceo. Tras la invocación inicial, se repasan los atributos más notables y la genealogía del dios: facundo nieto de Atlante, astuto modelador de las costumbres humanas mediante la palabra y la palestra, nuncio de los dioses, creador de la lira, hábil hurtador y acompañante de las almas en su último viaje. Se ilustran las facetas propias del dios con breves alusiones mitológicas, tales como el robo de los bueyes a Apolo, así como la ayuda prestada al rey Príamo para hacerse llegar hasta Aquiles y así poder recuperar el cadáver de su querido hijo. Con respecto a la forma, estrofas sáficas tanto en la oda horaciana como en la traducción de Javier de Burgos; en esta ocasión, de hecho, dichas estrofas sáficas presenta una rima consonante interior entre el final del verso segundo y el hemistiquio del verso tercero (que ya había sido introducida por Meléndez Valdés y José Cadalso, como vimos antes).

#### 3.5.1.2.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

*IN MERCURIUM HYMNUS*

“HIMNO Á MERCURIO”

Carece de lema.

#### 3.5.1.2.2. Edición del texto latino.

Javier de Burgos edita el mismo texto latino en sendas ediciones. Si obviamos las diferencias en el capítulo de la puntuación, que en principio consideramos secundarias, tan solo se da la siguiente divergencia con respecto al texto de Oxford, poco relevante:

NÚMERO DE VERSO	EDICIÓN DE BURGOS	EDICIÓN DE OXFORD
15	ignes	ignis

<sup>434</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, p. 140.

### 3.5.1.2.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Porfirio aseguró que esta oda era traduccion ó imitacion de un antiguo himno a Alceo; y un comentador moderno (Vanderbourg) sospechó que ella fue uno de los primeros ensayos que hizo Horacio para apoderarse de la lira de los griegos. Sea de uno ú otro lo que se quiera, el himno no pasa de mediano. El elogio de Mercurio es vago é incoherente, y entre los versos hay tres ó cuatro cuyas cadencias son duras y poco armoniosas.”<sup>435</sup>

Sorprende leer una crítica a la obra de Horacio tan abiertamente expuesta como la que aquí se vierte sobre este himno a Mercurio, pero no será la última que nuestro autor desarrolle en su obra. Javier de Burgos, como hijo de su tiempo y con sus tesis neoclasicistas llevadas al extremo, corrige al príncipe de los poetas líricos clásicos y autor del *Ars Poetica* en numerosas ocasiones con la naturalidad que puede observarse en este pasaje.

### 3.5.1.2.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1820)	EDICIÓN DE 1844
<p><b>A tí, Mercurio, nuncio de los dioses,</b> A tí inventor de lira resonante, <b>A tí de Atlante cantará mi musa</b> <b>Nieto facundo.</b></p> <p>Ora exortando, ejercitando ora Al hombre rudo y bárbaro amansáras, Diestro ocultáras el que diestro hicieras Robo gracioso.</p> <p><b>Rióse Apolo, al ver que demandando</b> <b>Fiéro las vacas que sagaz le hurtaste,</b> <b>Le despojaste de su aljaba al punto,</b> <b>Rica de flechas.</b></p> <p>Cargado de oro Priamo burlára, De tí guiado, á los caudillos griegos, <b>Por entre fuegos y enemigas filas</b></p>	<p><b>Á tí, Mercurio, nuncio de los dioses,</b> Padre ingenioso del laud sonante, <b>Á ti de Atlante cantará mi musa</b> <b>Nieto facundo.</b></p> <p>Con blando acento y ejercicios nobles Ora salvajes domeñaste altivos, A hurtos festivos te entregaste ora Agil y diestro.</p> <p><b>Rióse Apolo al ver que demandando</b> <b>Fiero las vacas que sagaz le hurtaste,</b> <b>Le despojaste de su aljaba en tanto</b> <b>Rica de flechas.</b></p> <p>Por tí guiado Priamo, de dones Burló cargado, á los caudillos griegos, <b>Por entre fuegos y enemigas filas</b></p>

<sup>435</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.* t. I, pp. 126-127.

<p><b>Libre pasando.</b></p> <p><b>Del Orco horrible y del fulgente Olimpo</b></p> <p><b>Grato á los dioses, al Eliseo guias</b></p> <p><b>Las almas pías, y las sombras rige</b></p> <p><b>Tu caduceo.</b></p>	<p><b>Libre pasando.</b></p> <p><b>Del Orco oscuro y del fulgente Olimpo</b></p> <p><b>Grato á los dioses, al Eliseo guias</b></p> <p><b>Las almas pías, y las sombras rige</b></p> <p><b>Tu caduceo.</b></p>
---	---

Corresponden a las cinco estrofas sáficas horacianas otras tantas sáficas castellanas, con un total de veinte versos en original y versión. Ambas versiones castellanas, como en la oda anterior, presentan notables semejanzas entre sí, siendo algo mayor el porcentaje de coincidencia en esta ocasión. También en una y otra encontramos en cada estrofa sáfica una rima consonante interna de influencia italiana, entre el final del verso segundo y el primer hemistiquio del verso tercero, es decir y por concretar, riman las sílabas décima y undécima del verso segundo con las sílabas cuarta y quinta del verso tercero.<sup>436</sup> Con respecto a los cambios llevados a cabo en la versión definitiva, nos parecen mejoras, destacando la transformación de los verbos en pretérito imperfecto de subjuntivo de la primera versión (amansaras, ocultaras, hicieras, burlara), reconvertidos en pretéritos perfectos de indicativo (domeñaste, entregaste, burló), que logran un discurso mucho más fluido.

### 3.5.1.2.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

La traducción de Burgos destaca aquí por ser capaz de comprender, en los mismos veinte versos del original, la práctica totalidad de las expresiones horacianas o, lo que es lo mismo, por una gran capacidad de síntesis. Como ya vimos en este mismo punto de la composición anterior, se dan notables cambios en el orden de los elementos, ya desde la primera estrofa. A modo de ejemplo, véase cómo el *facunde nepos Atlantis* del verso primero ahora se deja para el cierre de la primera estrofa sáfica castellana, con la expresión “de Atlante... / nieto facundo”. Observamos también que se omiten ciertos detalles del original en ocasiones, ampliándose a continuación ciertos elementos que aparecían menos desarrollados en Horacio. De este modo, el *superis deorum / gratus et imis* (vv. 19 y 20), es ahora “del Orco oscuro y del fulgente Olimpo / Grato á los dioses” (vv. 17 y 18), en clara *amplificatio*, mientras que con los versos 15 y 16 horacianos, *Thessalosque ignes et iniqua Troiae / castra*, Burgos vierte solamente un lacónico “fuegos y enemigas filas” en el verso 15. Es muy notoria la

<sup>436</sup> “Modalidad de la rima interna introducida cuando las formas métricas italianas dominan la poesía española del siglo XVI es la que consiste en rimar el final de verso con el primer hemistiquio del verso siguiente. El modelo español lo estableció Garcilaso en la *Égloga II* (versos 338-384, 720-764, 934-1031, 1129-1828)...”. José Domínguez Caparrós, *Métrica española*, Madrid: UNED, 2014, p. 120.

amplia libertad con que Burgos traduce a menudo en esta oda a Horacio, tanto a nivel léxico como sintáctico o estructural, desde luego dando muestra de una manera de proceder distinta a la actual, en la que el traductor se impone una literalidad más rigurosa con el texto de origen; varios son los ejemplos. En primer lugar, mencionaremos la transformación de la estructura de la primera estrofa, que revelaba en Horacio un importante influjo del himno religioso, con el vocativo inicial, aposición, subordinada de relativo..., a la estrofa castellana dominada por la doble invocación al dios en anáfora de los versos primero y tercero, “A tí, Mercurio..., A tí de Atlante...”. Obsérvese en comparación con su original las dos primeras estrofas:

<p>Mercuri facunde, nepos Atlantis,          Qui feros cultus hominum recentum          Voce formasti catus, et decorae          More palestra;          Te canam magni Jovis et Deorum          Nuntium, curvaeque lyrae parentem;          Callidum, quidquid placuit, jocoso          Condere furto.</p>	<p>A ti, Mercurio, nuncio de los dioses,          Padre ingenioso del laud sonante,          A ti de Atlante cantará mi musa          Nieto facundo.          Con blando acento y ejercicios nobles          Ora salvajes domeñaste altivos,          A hurtos festivos te entregaste ora          Agil y diestro.</p>
---	--

Seguidamente, y ya a nivel léxico, podemos citar el *more palestra* (v.4), vertido como “ejercicios nobles” (v.5), la *curvae lyrae* (v.6), ahora “del laud sonante” (v.2), o el ya mencionado ejemplo del verso 15, *iniqua Troiae / castra*, trocado simplemente en “enemigas filas” (v.15), es decir, sin la mención que Horacio hacía a la ciudad de Príamo. Precisamente en el *dives Priamus* del verso 14 queremos detenernos ahora, pues una lectura rápida y poco atenta de la traducción hecha por Burgos, “Priamo, de dones / ... cargado” (vv.13-14), podría llevarnos a ver una traducción del adjetivo *dives* excesivamente ornamentada. Las traducciones más recientes del pasaje, sin duda, son más concisas en su traslado del original, en la línea de trabajo actual apuntada unas líneas más arriba.<sup>437</sup> ¿Por qué Javier de Burgos, entonces, traduce así? Él mismo nos contesta en nota a este pasaje:

<sup>437</sup> “El opulento Príamo” traduce Vicente Cristóbal (1996, *op. cit.*, p. 76), y “el rico Príamo” Fernández-Galiano (2004, *op. cit.*, p. 76), Enrique Badosa (Granada, 2001, p. 211), Alejandro Bekes (Buenos Aires, 2005, p. 107), Jose Luis Moralejo (Madrid, 2007, p.270) y Jesús Luque (Granada, 2012, p. 44).



“El epíteto *dives*, que Horacio da aquí á Príamo, alude á los tesoros de que fue cargado, cuando salió de Troya para solicitar de los gefes enemigos la entrega del cadáver de su hijo Hector, muerto por Aquiles en un combate.”<sup>438</sup>

Por tanto, Javier de Burgos es coherente con su interpretación del pasaje, que pasa por entender *dives* como complemento predicativo de *Priamus*. La cuestión no nos parece menor, pues las traducciones más ajustadas al original latino nos vierten el *dives Priamus* cual epíteto épico, casi vaciado de significado real, o visto de otro modo, como si la riqueza del último rey de Troya hubiese sido proverbial. La traducción de nuestro autor, por otro lado, refleja un significado distinto: esto es, que a pesar de que la riqueza de Príamo hubiera podido ser bien conocida en la Antigüedad, Horacio escribió aquí *dives* precisamente porque en ese momento de la trama de la *Ilíada* el rey iba cargado de regalos para Aquiles, confiando en que éstos, junto con sus súplicas, podrían devolverle el cuerpo de su hijo cruelmente execrado. Nisbet-Hubbard explican en su comentario a este pasaje que la riqueza de Príamo era la propia de un rey oriental, es decir, bien conocida y casi proverbial, aportando algún fragmento de la propia *Ilíada* para corroborarlo, pero van más allá y escriben a continuación que en este contexto, la alusión a la riqueza de Príamo sugiere el gran rescate que está llevando al campamento griego,<sup>439</sup> hecho –según parece– también reflejado en la tragedia perdida de Esquilo *Los Frigios* o *El rescate de Héctor*, donde el cuerpo del príncipe troyano sería devuelto tras entregarse su peso en oro.<sup>440</sup> Visto todo lo cual, nos parecen a nosotros plausibles y bien sagaces tanto la interpretación como la traducción hechas aquí por Javier de Burgos, y no sólo esto, sino que este pasaje de su obra –tanto la traducción como el comentario– viene a confirmar que el olvidado *Horacio* de Javier de Burgos es una obra digna de reivindicación, pues puede todavía aportar luz y debate a la obra horaciana.

### 3.5.1.3. *CARMINUM I, 21. (Dianam tenerae dicite virgines...)*

Exhortación a un coro de muchachas y muchachos para cantar a Diana, a Apolo, y a su madre Leto, compuesta originalmente por Horacio en estrofas asclepiadeas B.

#### 3.5.1.3.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

<sup>438</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, tomo I, p. 131.

<sup>439</sup> “Doce magníficos vestidos, doce mantos simples, otros tantos tapices, otras tantas blancas capas y además otras tantas túnicas..., ...diez talentos de oro en total, dos fogueados trípodes, cuatro calderos, y una copa muy bella...”. Homero, *Ilíada*, ed. de Emilio Crespo Güemes, Madrid: ed. Gredos, 2000, p. 489.

<sup>440</sup> Nisbet-Hubbard, 1970, *op. cit.*, pp.132-133.

## IN DIANAM ET APOLLINEM

### “A DIANA Y APOLO”

Carece de lema.

#### 3.5.1.3.2. Edición del texto latino.

Nº. DE VERSO	EDICIONES DE JAVIER DE BURGOS		ED. DE OXFORD
	1ª. 1820	2ª. 1844	
5	memorum	nemorum	nemorum
12	humerum		umerum
13	lacrimosum	lacrymosum	lacrimosum

Poco hay que comentar al respecto: el “memorum” de 1820 debe de ser un error; el resto son variantes gráficas sin mayor importancia.

#### 3.5.1.3.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Este himno, pues tal es el título que le dan los antiguos códices, fue hecho verosimilmente para ser cantado en alguna fiesta de Apolo y Diana. Los que creyeron que hacia parte del canto secular se dejaron sin duda engañar por la conformidad del objeto.”<sup>441</sup>

#### 3.5.1.3.4. Traducción.

La traducción de esta oda es la misma, salvo una pequeña variación sin relevancia,<sup>442</sup> en ambas ediciones:

Cantad, doncellas, á la casta Febe,

Cantad, ó niños, al intonso Cintio,

Y á la querida del potente Jove

Alma Latona.

Cantad, doncellas, á la que ondas limpias

Ama, y los bosques que en las cimas se alzan

Del verde Crago y el helado Algido

<sup>441</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 238.

<sup>442</sup> El verso 13 en la primera edición se inicia con un “que”, eliminado en 1844.

Y el Erimanto.  
 Cantad, ó niños, al ameno Tempe,  
 Y á Delfos, patria del insigne Apolo,  
 Y su hombro ornando la fraterna lira,  
 Su arco de oro.  
 Él blando al ruego, alejará las plagas  
 De peste y hambre y lagrimosa guerra,  
 De Roma y César, y al britano y medo  
 Enviarálas.

Corresponden a los diecisiete versos originales dieciséis castellanos, agrupados en cuatro estrofas sáficas. Es relevante, en primer lugar, que la traducción sea la misma que la publicada en 1820; en segundo lugar, que la versión castellana contenga un verso menos que el original.

### 3.5.1.3.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

Burgos mantiene bastante fielmente la estructura del poema horaciano en las invocaciones al coro, aunque con la innovación de repetir la primera llamada:

...dicite virgines (v.1) --- Cantad doncellas... (v.1)  
 ...pueri dicite (v.2) --- Cantad, ó niños (v.2)  
 vos... (v.5) --- Cantad doncellas... (v.5)  
 vos... (v.9) --- Cantad ó niños... (v.9)

De las cuatro estrofas sáficas castellanas, nos parece quizá la última un poco más desmayada, siendo en general el poema fiel reflejo del original; de nuevo es capaz de sintetizar la composición horaciana y –sin dejarse nada olvidado– recrearlo en su versión castellana, con incluso un verso menos del texto origen. Considera Burgos en sus notas a este poema la estrofa segunda (*vos laetam fluviiis...*) como “cuarteto muy armonioso” y también nos parece a nosotros igualmente, tanto en Horacio como en Burgos:

Vos laetam fluviis, et nemorum coma, Quaecumque aut gelido prominet Algido, Nigris aut Erimanthi Silvis, aut viridis Cragi.	Cantad, doncellas, á la que ondas limpias Ama, y los bosques que en las cimas se alzan Del verde Crago y el helado Algido Y el Erimanto.
--	---

En sus comentarios no deja nuestro autor de explicar con profusión y acierto toda cuestión mitológica e histórica aludida por Horacio.

#### 3.5.1.4. *CARMINUM I, 22. (Integer vitae, scelerisque purus...).*

Poema también de estrofas sáficas en su versión original y de estructura curiosa, al comenzar por un asunto de índole moral (vv. 1-8) y terminar con otro amoroso (vv. 17-24), vinculándose ambos con un pasaje intermedio de índole personal que abarca el centro de la composición. En cuanto al inicio, se defiende la tesis de que el hombre íntegro y puro de crimen no ha de temer nada en circunstancia alguna; la anécdota personal, en el centro del poema, parece venir a ejemplificar la tesis anterior: el propio poeta ha visto un lobo rehuyéndolo en el bosque sabino mientras paseaba indefenso cantando a su amada Lálage; es ella la protagonista del capítulo amoroso final, pues el poeta declara que está decidido a amarla en su dulzura pase lo que pase.

##### 3.5.1.4.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD ARISTIUM FUSCUM*

*Virum probum ubique esse tutum.*

“A ARISTIO FUSCO

Que el hombre de bien donde quiera está seguro.”

##### 3.5.1.4.2. Edición del texto latino.

No presenta variación alguna entre las ediciones de Javier de Burgos, sí las hay –y varias– con respecto al texto de Oxford:

NÚMERO DE VERSO	EDICIÓN DE BURGOS	EDICIÓN DE OXFORD
5	Syrtes	Syrtis
11	<b>expeditus</b>	<b>expeditis</b>

14	Daunia	Daunias
----	--------	---------

La variante “expeditus”, en primer lugar, aparece en el aparato crítico de la edición de Oxford y también en el de Teubner, que en este caso edita lo mismo que la inglesa; en realidad no hay mucho cambio en el entendimiento del pasaje, pues ese nominativo de singular del participio lo haría concertar con el “ego” omitido del verbo “canto”, “de cuitas libre” traduce Burgos, lo que a fin de cuentas no acaba siendo muy distinto de lo expresado con el ablativo absoluto formado con la otra variante, “expeditis curis”. Por otro lado, “Daunias” es el mismo nominativo singular femenino editado por Burgos a la latina, pero con marca –s de nominativo y a la griega. En ambos casos, y esto sí es relevante para nuestro estudio, Javier de Burgos se aparta de la edición mayoritaria y sigue lo editado por Bentley, a pesar de las distancias marcadas con el crítico inglés en el prólogo a su segunda edición, según ya vimos.<sup>443</sup>

#### 3.5.1.4.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

Burgos criticó esta oda de Horacio calificándola de “muy singular” y considerándola sobrevalorada. “No se puede adivinar si es seria o es burlesca”, asevera en sus comentarios. El choque de las dos primeras estrofas, de “dicción pura y versificación brillante”, con la anécdota personal del lobo, no convencía a nuestro autor, que se pregunta: “¿Se cita esta aventura para probar que el hombre justo no tiene necesidad de armas...?”<sup>444</sup>

#### 3.5.1.4.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1820)	EDICIÓN DE 1844
El varon justo y de mancilla exento No de arcos moros, Fusco, necesita, Ni del carcax preñado de saetas <b>Envenenadas.</b> Ora atraviase el Caúcaso temible, O las arenas de la Libia corra,	No el hombre justo, y de mancilla exento, De dardos moros, Fusco, necesita, Ni de aljaba llena de saetas <b>Envenenadas.</b> Ora atraviase el Caúcaso salvaje, Ora las sirtes abrasadas corra,

<sup>443</sup> V. *supra* inicio del punto 3.5.

<sup>444</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 242-243.

<p><b>Ora las tierras que el lejano Hidaspes</b>  <b>Baña famoso.</b>  <b>Pues que si inerme en el sabino bosque,</b>  <b>De cuitas libre, á Lalage cantando</b>  Me pierdo acaso, monstruoso lobo  <b>Viéndome huye.</b>  <b>Lobo terrible, cual guerrera Pulla</b>  <b>Jamas criára en sus espesas selvas,</b>  <b>Ni Africa ardiente, de leones fieros</b>  <b>Arida madre.</b>  <b>Aunque en el polo, do jamas recrea</b>  <b>Aura suave al árbol aterido,</b>  <b>Lugar de nieblas y aire pestilente,</b>  <b>Fusco, me pongas,</b>  O ya en la zona que cercano Febo  Habitat niega, adoraré á mi bella  <b>Lalage siempre, la que dulce habla,</b>  <b>Dulce sonrie.</b></p>	<p><b>Ora las tierras que el lejano Hidaspes</b>  <b>Baña famoso.</b>  <b>Pues que si inerme, en el sabino bosque,</b>  <b>De cuitas libre, á Lalage cantando</b>  Yo me estravió, monstruoso lobo  <b>Viéndome huye.</b>  <b>Lobo terrible, cual guerrera Pulla</b>  <b>Jamás criára en sus espesas selvas,</b>  <b>Ni Africa ardiente, de leones fieros</b>  <b>Arida madre.</b>  <b>Aunque en el polo, dó jamas recrea</b>  <b>Aura suave al árbol aterido,</b>  <b>Lugar de nieblas y aire pestilente,</b>  <b>Fusco, me pongas,</b>  O ya en la zona, que habitar prohíbe  Febo vecino, adoraré á mi bella  <b>Lalage siempre, la que dulce habla,</b>  <b>Dulce sonrie.</b></p>
---	---

Como avanzábamos antes, el poema horaciano se componía de seis estrofas sáficas, y las mismas se cuentan en ambas versiones castellanas confeccionadas por nuestro autor, es decir, un total de veinticuatro versos. De ellos, de nuevo el porcentaje de semejanzas es alto, siendo no obstante relevantes las innovaciones introducidas.

#### **3.5.1.4.5. Análisis de la versión castellana y las notas.**

La versión comienza bien en sus dos primeras estrofas, al verter con bastante fidelidad el poema horaciano, incluso manteniendo sus estructuras. Así en la primera estrofa las negaciones *non* y *nec*, que abrían los versos segundo y tercero respectivamente, abren como “no” y “ni” igualmente los versos primero y tercero de la traducción; en la segunda, la repetición de la conjunción condicional con la diyuntiva enclítica, *sive...*, *sive...*, y la aparición siguiente en variación de *vel*, quedan como triple anáfora en Burgos de la distributiva “ora..., ora..., ora...”. Dichas estructuras, bien trasladadas desde el poema original, ayudan a sustentar estas dos bellas primeras estrofas, cristalino reflejo del poema horaciano:

Integer vitae, scelerisque purus Non eget Mauris jaculis, neque arcu, Nec venenatis gravida sagittis, Fusce, pharetra; Sive per Syrtes iter aestuosas, Sive facturus per inhospitalem Caucasum, vel quae loca fabulosus Lambit Hydaspes.	No el hombre justo, y de mancilla exento, De dardos moros, Fusco, necesita, Ni de aljaba llena de saetas Envenenadas. Ora atraviere el Caúcaso salvaje, Ora las sirtes abrasadas corra, Ora las tierras que el lejano Hidaspes Baña famoso.
---	--

Por último, es curiosa la traducción del *integer vitae* por “el hombre justo”, pues parece haberse obrado una especie de contaminación con el *Iustum et tenacem propositi virum* (*Carm.* III, 3). No en vano, ambas expresiones pueden verse muy bien como complementarias para forjar la imagen ideal del hombre sabio dada por Horacio en sendas composiciones.

Sorprende a continuación Burgos al verter la anécdota del lobo usando formas verbales en presente (así también en la primera edición) a pesar de que en las notas la considera acaecida en el pasado:<sup>445</sup>

“Cantando Horacio, o meditando versos en honor de Lálage, se internó un día en una maleza, en dónde se encontró con un lobo, que al verle se fue...”

A pesar de que los dos primeros verbos latinos de la anécdota son presentes –pero introducidos por la temporal *dum* se retrotraerían al pasado como núcleos verbales de la subordinación–, el *fugit* de la oración principal en el verso 13 es claramente pretérito perfecto para encajar en el verso adonio que cierra su estrofa, y a pesar de ello se traduce en presente; deben de obedecer estas diferencias temporales de la versión castellana a cuestiones métricas, de cara a lograr los acentos pertinentes del esquema métrico sáfico-adónico castellano. Según avanza el poema, la versión flaquea un tanto a nuestro entender: no está en Horacio el juego “monstruoso lobo” (v.11), “lobo terrible” (v.13), ni nos parece muy acertado referir “la zona que habitar prohíbe / Febo vecino” para verter el *sub curru nimium propinqui solis*, pues nos resulta la expresión castellana demasiado alejada de lo que Horacio en realidad escribió, a pesar de que el sentido general del pasaje se mantenga. Sobre los comentarios, en nota al

<sup>445</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 242.

verso 16, en concreto a la expresión *arida nutrix*, que ha traducido él como “arida madre” en ambas versiones (v.16), y que ahora traduce más literalmente en la nota como “seca nodriza”, se destaca con agudeza el oxímoron existente entre ambos términos y cómo forman un contraste marcado, siendo palabras “muy enérgicas y significativas”.

### 3.5.1.5. *CARMINUM II, 6. (Septimi, Gades aditure mecum, et...).*

Oda horaciana también en estrofas sáficas (seis), resuelta por Burgos en otras tantas sáficas castellanas; oda difícil de verter al castellano por incluir sendas descripciones de las bondades de Tíbur y Tarento, cuya versión nuestro autor ha resuelto bastante libremente tanto a la hora de omitir ciertos detalles –fruto de la morosidad descriptiva de Horacio–, como también en el propio ejercicio de la traducción de algunos pasajes. La oda es, por otra parte, de tema amical, pues la dirige Horacio a Septimio, compañero de armas, a quien explica que estos lugares citados le son preferidos antes que otros más remotos. Finaliza con tono sombrío, al referirse el poeta a sus futuras y propias cenizas, que desea sean lloradas por su amigo en el segundo de los lugares descritos.

#### 3.5.1.5.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD TITUM SEPTIMIUM*

*Apud Tibur vel Tarentum cum eo quietam degere senectutem exoptat.*

“A TITO SEPTIMIO

Desea el poeta pasar con él una vejez tranquila en los campos de Tívoli ó de Tarento.”

#### 3.5.1.5.2. Edición del texto latino.

Varía en este caso una palabra entre la primera edición del texto y la segunda (v. 23), y varias con respecto a la de Oxford; no hay en realidad nada reseñable:

Nº. DE VERSO	EDICIONES DE JAVIER DE BURGOS		ED. DE OXFORD
	1ª. 1820	2ª. 1844	
3	Syrtes		Syrtis
10	Galesi		Galaesi
13	omnes		omnis
16	bacca		baca
23	lacrima	lacryma	lacrima

#### 3.5.1.5.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.



“Esta es una oda preciosa. Los versos tienen una armonía extraordinaria, las imágenes encantan por la delicadeza y la variedad del colorido, la espresion por su suavidad voluptuosa. Parece imposible que se hayan podido reunir tantos primores en un cuadro tan pequeño.”<sup>446</sup>

#### 3.5.1.5.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1820)	EDICIÓN DE 1844
<p><b>Tú que conmigo á Cadiz y al indócil Cántabro irias, y á la Libia ardiente, Do la onda mora en torno de la sirte Bárbara hierbe;</b></p> <p>La mansion grata del Argeo Tibur ¡Ojalá sea á mi vejez alvergue!</p> <p><b>Alli de guerras y viages laso Término encuentre.</b></p> <p>Si me es negado, al plácido Galeso, Iré do pieles al vellon guarecen, Iré a los campos que rigió Falanto Ricos, alegres.</p> <p><b>Que sobre todos el lugar me agrada Donde á la oliva de Venafro verde La oliva iguala, y á la miel suave La Atica cede;</b></p> <p>Y blando invierno y larga primavera <b>Envia Jove, y el Aulonio fértil</b></p> <p><b>No envidia el vino que Falerno ufana Rico posee.</b></p> <p><b>Feliz asilo que nos llama á entrambos: Alli será donde con llanto ardiente Del vate amigo las cenizas tibias, Séptimo, riegues.</b></p>	<p><b>Tú que conmigo á Cadiz y al indócil Cántabro irias, y á la Libia ardiente, Dó la onda mora en torno de la sirte Bárbara hierbe;</b></p> <p>¡Tíbur fundada por colono argivo, Sea, Septimio, a mi vejez albergue!</p> <p><b>Alli, de guerras y viajes laso, Término encuentre.</b></p> <p>Si me lo vedan enemigos hados, Iré al Galeso, donde cubren pieles Blandos vellones: dó el lacon Falanto Diera ya leyes.</p> <p><b>Que sobre todos el lugar me agrada, Donde á la oliva de Venafro verde La oliva iguala, y á la miel suave La Atica cede;</b></p> <p>Y dulce invierno y larga primavera <b>Envia Jove, y el Aulonio fértil</b></p> <p><b>No envidia el vino que Falerno ufana Rico posee.</b></p> <p><b>Feliz asilo que nos llama á entrambos: Allí deseo que con llanto ardiente Del vate amigo las cenizas tibias Pio tu riegues.</b></p>

De nuevo la versión de 1844 mantiene buen número de versos de la hecha veinte años antes, y de nuevo también podemos afirmar que los cambios son importantes y que aportan una

<sup>446</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 380.

clara mejora de la traducción. A nivel métrico, destaca aquí una rima asonante en todos los versos pares excepto uno, como si de un romance se tratara; dicha rima asonante es en “e”, y se da en todos los versos pares de la versión castellana excepto en el v. 18 (“...fétil”).

### 3.5.1.5.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

La versión comienza bastante fiel al original, si exceptuamos que la invocación al amigo se deja para la segunda estrofa (lo cual supone una mejora con respecto a la primera versión donde aparecía más abajo aún), y que la natural concisión de la lengua latina, capaz de expresar tanto con tan pocas palabras, obliga a Burgos a desistir ya en sus primeros versos de incluir la razón por la que se llama “indócil” al cántabro, o de aclarar –como sí hacía Horacio– que el “yo lírico” está aquí cansado de guerras y viajes, ya sean estos por mar o por tierra. No obstante, es habitual –y casi diríamos obligada– esta manera de proceder en el traductor de Horacio, en la que estos detalles del original se dejan a un lado, si bien Burgos se caracteriza porque sabe discriminar y no suele dejarse en el tintero nada de lo esencial, por lo que sus versiones son fieles transmisoras de los contenidos horacianos; es verdad, por otra parte, que Burgos tenía otras opciones, y que decide aquí, por expresarlo de una manera clara, optar por un término medio entre forma y contenido, *res* y *verba*, pues está claramente tratando con sus estrofas sáficas castellanas de imitar las estrofas sáficas horacianas originales, de tal modo que finalmente alcanza el mismo número de versos y estrofas que Horacio había construido, como avanzábamos antes. Y en este sentido, creemos que Burgos hace bien, porque su traducción consigue al mismo tiempo transmitir los contenidos originales, dejándose poco atrás –y siempre elementos secundarios–, en un poema que recuerda claramente el tono, el ritmo, la cadencia y la forma, en fin, del texto original del genio lírico romano.

Es algo más libre Burgos en la estrofa tercera, pues lejos queda el Galeso de la versión castellana, “donde cubren pieles / blandos vellones” (vv. 10-11), del río Galeso cantado por Horacio, “dulce o agradable para las lanudas ovejas”, a pesar de venir a significar lo mismo. Sin embargo, y en comparación con la estrofa original, el resultado es notable y puede servir de ejemplo del modo de proceder de Javier de Burgos:

Unde si Parcae prohibent iniquae,  
Dulce pellitis ovibus Galesi  
Flumen, et regnata petam Laconi  
Rura Phalanto.

Si me lo vedan enemigos hados,  
Iré al Galeso, donde cubren pieles  
Blandos vellones: dó el lacon Falanto  
Diera ya leyes.

Del mismo modo, el proceder de Burgos es un tanto libre –a nuestro entender– al convertir las mieles del monte Himeto en las del Ática, a pesar de que en sus notas nos explique que este monte está situado ciertamente a una legua de la ciudad de Atenas, y de que, por otra parte, sea posible entender este procedimiento como una manera de acercar el texto original al lector, pues la referencia del Ática, sin duda, es más conocida que la del citado monte.<sup>447</sup>

Las dos últimas estrofas de Burgos, finalmente, bien nos parecen correcto y fiel reflejo de los correspondientes versos de Horacio, considerados por Burgos de los más armoniosos de la Antigüedad.<sup>448</sup>

### 3.5.1.6. *CARMINUM II, 16 (Otium divos rogat in patenti...).*

Se trata de una oda destacada dentro del cancionero horaciano, perteneciente al ámbito filosófico-moral y que trata sobre el *otium*, concepto epicúreo que hace referencia a una “descanso” o “tranquilidad del espíritu” deseable para el ser humano. Es además, como ya veía el propio Javier de Burgos en sus comentarios, una composición que avanza desde lo más concreto y cercano (el marinero que pide paz a los dioses al verse desvalido en medio del Egeo, vv. 1-4) hasta expresiones alejadas ya de la individualidad y cercanas a la máxima filosófica (vv.17-20 y especialmente vv. 25-28):

“Empezando por señalar el ardor con que los que se dedican a tareas penosas, anhelan el reposo del cuerpo, se eleva de repente el poeta a la necesidad del reposo del alma, fija las condiciones con que se puede asegurar el logro de este beneficio, y desenvuelve con sencilla magestad, y pone al alcance de todas las inteligencias las verdades más consoladoras;”<sup>449</sup>

Con respecto a la forma, tenemos aquí estrofas sáficas castellanas en la versión de un poema horaciano construido ya en esta estrofa de ascendencia griega. Para el *otium* inicial Horacio se fijaba en Catulo (*carmen* 51), aunque dotándole de un valor positivo, y éste a su vez

---

<sup>447</sup> Estaríamos ante una especie de transcontextualización cultural, en concreto, una transposición histórico-geográfica: “Todo traductor es, en cierto modo, un mediador entre culturas, pero, al menos en la concepción comunicativa de la traducción, se debe, sobre todo, a la cultura de destino a la que traduce, por lo que deberá ajustar su propia interpretación del texto a las expectativas del contexto de recepción.” Martínez Sariego, 2014, *op. cit.*, p.124.

<sup>448</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 383.

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 450.

innovaba con su *otium* respecto del célebre fragmento de la poetisa griega Safo, que trasladaba al mundo romano.<sup>450</sup>

### 3.5.1.6.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

AD GROSPHUM

*Animi tranquillitatem coercendis cupiditatibus comparari.*

“A GROSFO

Que es menester refrenar las pasiones para vivir tranquilo.”

### 3.5.1.6.2. Edición del texto latino.

Presenta tres variantes entre las ediciones de Javier de Burgos y algunas más con respecto a Oxford.

Nº. DE VERSO	EDICIONES DE JAVIER DE BURGOS		ED. DE OXFORD
	1ª. 1820	2ª. 1844	
1	olium	otium	otium
8	nec		neque
12	volantes		volantis
15	leves		levis
18	calentes		calentis
21	naves		navis
26	laeto	lento	lento
29	Aquilen	Aquilem	Aquilem

El *olium* por *otium* de la primera edición debe de tratarse de nuevo, simplemente, de un error, como ya hemos visto en alguna ocasión. Sobre la edición en el verso 8 de la conjunción copulativa negativa *neque* o *nec*, sólo diremos que tanto Oxford como Teubner editan *neque*. Cuatro son las variantes debidas a la terminación –is/–es del acusativo de plural de la 3ª declinación (temas en vocal –i): como viene siendo norma en la edición de Javier de Burgos, él edita en este caso invariablemente la terminación –es, sin embargo encontramos tanto en Oxford como en Teubner –is; las variantes de Burgos, eso sí, aparecen debidamente

<sup>450</sup> Cf. la introducción a esta oda en Vicente Cristóbal, 2004, *op. cit.*, p. 213: “En el poema hay una evidente evocación de Catulo 51, el famoso poema *Ille mi par...*, escrito también en estrofas sáficas, que traducía a Safo, pero que en la cláusula, apartándose del modelo griego, hablaba de lo nefasto que el ocio había sido para él; este último contenido se formulaba con anáfora triple de *otium*, como en la presente oda de Horacio, y ahí reside la marca de la reminiscencia; pero Horacio polemiza con su modelo y da un valor positivo al concepto, traducción aquí, como veíamos, de una noción epicúrea.” Véase también Catulo, *Poesías*, ed. bilingüe de Fernández Corte y González Iglesias, Madrid: Cátedra, 2006, pp. 582-589.

consignadas en el aparato crítico de la edición alemana. Con respecto a la variante del verso 26 *laeto/lento*, Burgos ha enmendado la lectura hecha en 1820; defiende así su edición en nota a este pasaje:

“v. 26. Lento... Este no es quizá un epíteto conveniente de *risu*, pero los que leyeron *laeto* en su lugar, cayeron en el inconveniente de repetir al fin de este verso la palabra con que empezaba el anterior. Horacio no incurria en semejantes descuidos.”<sup>451</sup>

De la última variante nada recogen los aparatos críticos de las ediciones consultadas, editando ambos la terminación –em.

### 3.5.1.6.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Si hombres de costumbres severas condenaron alguna vez que Horacio escitase á uno ú otro de sus amigos a conjurar con los placeres del cuerpo las borrascas del alma, mas veces debieron aplaudir la entereza con que proclamó las máximas de la moral mas elevada, ó la dulzura con que las insinuó, realzando en unos casos la gravedad de las sentencias con la energía de la espresion, y revistiéndolas en otros de las galas todas de la poesia. La oda sobre que discurro, es una de la mas perfectas en este último género”<sup>452</sup>.

Coincidimos además con la opinión de nuestro autor expresada unas líneas más abajo, cuando escribe que se trata de “versos de los más ricos y sonoros que inspiró jamás la Musa de la Filosofía [...] donde se debe estudiar el genio de las poesía sublime.”

### 3.5.1.6.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1820)	EDICIÓN DE 1844
Reposo al cielo el navegante pide <b>En medio el ponto, si encubrió la luna</b> <b>Nube importuna, y los luceros claros</b> <b>Que le guiaban;</b> Reposo el medo con su aljaba erguido,	Pide sosiego al cielo el navegante <b>Enmedio el ponto, si encubrió la luna</b> <b>Nube importuna, y los luceros claros</b> <b>Que le guiaban.</b> Pídelo el medo con su aljaba erguido,

<sup>451</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 453. De la variante *laeto* nada informan las ediciones críticas consultadas, que en este caso editan ambas *lento*; tan solo Teubner aporta en su aparato crítico la variante *leni*, obra de Bentley, que en este caso no sigue Javier de Burgos.

<sup>452</sup> *Ibidem*, p. 450.

Reposo el tracio en combatir furioso,  
Dulce reposo, que á comprar no alcanzan

**Púrpura ni oro.**

**Que ni riquezas ni lictor de cónsul**  
La inquietud calman de agitado pecho,  
**Ni de alto techo revolando en torno**  
Dura zozobra.

Feliz aquel que en heredada copa  
Y frugal mesa se complace ufano,  
**Y miedo insano, ni codicia baja**

**Turba su sueño.**

Y ¿á qué ansiar tanto con tan corta vida?  
¿A qué trocar por extranjero cielo  
**el patrio suelo? Huyendo de su patria**  
**¿Quién de sí huye?**

**Sube la Cuita á la ferrada nao,**  
**Y mas que el ciervo síguele ligera**  
**A la lid fiera, ó que lanzando el noto**  
La horrida nube.

**Contenta el alma con el bien presente,**  
No sondear anhele lo futuro,  
Y el pesar duro y la congoja amarga  
Temple riendo,  
No goza dichas el mortal cumplidas:  
A Titon larga la vejez brumára;  
En flor segára al indomable Aquiles  
Pálida muerte.

Y á mí quizá placeres y venturas,  
**Que á tí te nieguen, me darán los hados,**  
**Pues si en los prados tus rebaños, Grosfo,**  
**Sículos pacen;**

Si de ti en torno mugen tus novillas  
**Si oyes tus yeguas relinchar lozanas,**  
**Y vistas lanas, veces dos en tirio**  
**Murice tintas,**

Tambien veraz mi horoscopo me diera

Pídelo el tracio en los combates ciego,  
Dulce sosiego, que á comprar no alcanzan

**Púrpura ni oro.**

**Que ni riquezas ni lictor de cónsul**  
Lanzan terrores de agitado pecho,  
**Ni de alto techo revolando en torno**  
Lívida Cuita.

Vive dichoso el que heredada copa  
Vé en sóbria mesa relucir ufano,  
**Y miedo insano, ni codicia baja**

**Turba su sueño.**

Y, ¿á qué ansias largas, si la vida es corta?  
¿A qué trocamos por estraño cielo  
**el pátrio suelo? Huyendo de su patria**  
**¿Quién de sí huye?**

**Sube la Cuita á la ferrada nao,**  
**Y mas que el ciervo síguele ligera**  
**A la lid fiera, ó que lanzando el noto**  
Hórridas nubes.

**Contenta el alma con el bien presente,**  
Tema lazarse al porvenir oscuro,  
Y el golpe duro de la suerte temple  
Blanda sonrisa.  
Bienes cumplidos el mortal no goza:  
Muerte temprana á Aquiles arrebatada,  
Vejez ingrata de Titon gallardo  
Postra los brios.

Y á mí placeres y ventura acaso,  
**Que á tí te nieguen, me darán los hados,**  
**Pues si en los prados tus rebaños, Grosfo,**  
**Sículos pacen:**

Si en torno tuyo mugen tus novillas,  
**Si oyes tus yeguas relinchar lozanas,**  
**Y vistas lanas, veces dos en tirio**  
**Múrice tintas,**

A mí anuncióme horóscopo seguro

<p><b>Pequeños campos, y del estro griego</b>  El blando fuego, y despreciar la insana  <b>Plebe maligna.</b></p>	<p><b>Pequeños campos, y del estro griego</b>  El sacro fuego, y despreciar la insana  <b>Plebe maligna.</b></p>
---	--

Hallamos once estrofas sáficas y por tanto cuarenta y cuatro versos para verter el poema horaciano, compuesto originalmente de diez estrofas sáficas, cuarenta versos. Es un dato destacable, pues se trata de la primera oda sáfica de Javier de Burgos que sobrepasa en extensión de versos y estrofas el poema horaciano que traduce. De los cuarenta y cuatro versos, la mitad exactamente son los que Javier de Burgos copia íntegramente de su primera edición, y otros veintidós los que renueva. Presentan todas estas estrofas sáficas, como las de la versión de *Carm.* I, 10, una rima consonante interna de influencia italiana entre el final de cada verso segundo y el primer hemistiquio del verso tercero, rimando así en la primera estrofa “luna” con “importuna”, en la segunda “ciego” con “sosiego”, en la tercera “pecho” con “techo”, etc.

### 3.5.1.6.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

La primera estrofa sáfica castellana vierte con bastante literalidad la primera horaciana; el término elegido por Burgos para traducir el *otium* es “sosiego”. En la segunda, para la anáfora original del *otium* que pedían la Tracia y los medos, se ha fijado en primer lugar nuestro autor en el verbo, no en el objeto –que aparece sólo aludido mediante la adición a la forma verbal del pronombre enclítico –, y además ha invertido el orden de los elementos:

<p>Otium bello furiosa Thrace,  Otium Medi pharetra decori,  Grosophe, non gemmis, neque purpura ve-  nale nec auro.</p>	<p>Pídelo el medo con su aljaba erguido,  Pídelo el tracio en los combates ciego,  Dulce sosiego, que á comprar no alcanzan  Púrpura ni oro.</p>
--	--

No se aleja mucho del pasaje original, aunque en la referencia a los tracios, a los que se caracterizaba como furiosos en la guerra (*bello furiosa*), nos parecía quizá mejor la primera versión de la traducción por más fiel a Horacio. Ha continuado Burgos omitiendo la invocación al amigo (*Grosophe*), lugar que ahora ocupa una nueva alusión al *otium*, para cerrar esta estrofa con acierto.

También es bastante literal la tercera estrofa; los *miseros tumultus mentis*, son aquí “terrores de agitado pecho”, en rima consonante con el “techo” del siguiente verso, en torno

al cual revuela la “lívica Cuita”, remedo un tanto libre de las horacianas *curas laqueata circum tecta volantes*. Creemos aquí que la omisión de los artículos determinados en la primera parte, y el fuerte hipérbaton de la segunda, terminan por oscurecer algo esta estrofa castellana de estro elevado. Estilo que se mantiene en la cuarta estrofa, quizá un poco más elevado incluso que el desplegado por el propio Horacio. A ello colabora en buena manera que el humilde *paternum salinum* originario sea ahora “una heredada copa”, la cual –eso sí–, reluce “en sobria mesa”; se echa en falta, por otro parte, el adjetivo *leves* acompañando a *somnos*, en este pequeño cuadro elogio de parquedad tan propio de Horacio.

La quinta estrofa horaciana contenía tres preguntas retóricas, lanzadas con el fin de recordar al lector los límites de la condición humana; destaca la última por lo conciso y directo de su expresión, bien resuelta por Burgos con presteza: *patriae quis exul? se quoque fugit?*, traducida como “[...] Huyendo de su patria / ¿Quién de sí huye?”.

La siguiente estrofa está bien lograda, aún manteniendo este tono bastante elevado de que venimos hablando, que aquí ayuda a configurar un vocabulario muy culto: “la Cuita”, “la ferrada nao”, “las hórridas nubes”...; apenas nada queda, no obstante, de las *turmas equitum* del verso 22, ahora reconvertidas en “a la lid fiera” (v. 23).

Hasta aquí la traducción ha ido avanzando a la par que su original en extensión del poema. Sin embargo, para verter la séptima estrofa horaciana Burgos va a necesitar ya un verso más; no en vano es ésta quizá la parte central y nuclear de la composición, en la que Horacio más alto se eleva acercándose al proverbio y la sentencia filosófica. Es verdad también que nuestro poeta parece querer explicar –y no sólo traducir– algunas expresiones o términos horacianos que por su natural concisión y brevedad de estilo podrían resistirse a una correcta comprensión: se lleva la palma y ejemplifica muy bien lo que queremos decir el adjetivo sustantivado *amara* del verso 26, que se traduce libremente con la generosa expresión “el golpe duro de la suerte” (v. 27). Cierta pérdida de literalidad puede observarse también, por otra parte, en la última sentencia horaciana, la rotunda *nihil est ab omni parte beatum*, que vendría a expresar que “nada hay feliz por completo” para el ser humano, y que Burgos traduce como “bienes cumplidos el mortal no goza”, destacando explícitamente esa mortalidad –tan sólo implícita en Horacio– como nota definitoria de las limitaciones inherentes a nuestro género: busca el traductor-poeta, por tanto, la expresión de la idea esencial horaciana en el molde poético de la estrofa sáfica, no importándole tanto la literalidad o una perversión ligera del texto de origen.

La octava estrofa sáfica horaciana contenía dos alusiones mitológicas, a Aquiles y Titón, oponiéndose la rápida muerte del primero (*cita mors*) a la lenta vejez del segundo



(*longa senectus*). Burgos mantiene dicha antítesis (“muerte temprana a Aquiles”..., “vejez ingrata de Titón.”), trayendo al castellano muy oportunamente el sentido de los verbos latinos originales con “arrebata” (*abstulit*) y postra los bríos (*minuit*), si bien con presentes en vez de pretéritos perfectos, lo cual debe de obedecer a motivos métricos, en concreto a las tendencias acentuales y acentos fijos de los tres endecasílabos sáficos y el adonio de cierre, como hemos visto ya en alguna ocasión. De cara a los dos versos finales de la estrofa, que ya se referían al propio Horacio y a su amigo Grosfo, destinatario de esta oda, Burgos opta por mantener la estructura original. Con todo ello, la versión ha ganado aquí otro verso respecto de su modelo.

Las dos últimas estrofas, que cierran el poema, avanzaban en la distinción entre el poeta y su amigo, de nuevo oponiéndose la consabida parquedad horaciana a los gustos y costumbres menos sobrios de Grosfo. A ello añadía Horacio dos temas bien conocidos de su producción lírica, como son su preferencia por la sutil inspiración de la Camena griega, así como el desprecio del vulgo. Javier de Burgos traslada estas dos estrofas a sus diez versos finales, que se inician con una triple anáfora de la conjunción “si” –aquí con valor distributivo– que no aparecía en la oda de Horacio. Así, la segunda parte de la estrofa antepenúltima y toda la penúltima recogen los gustos de Grosfo y, en respuesta, la estrofa final expone la propuesta horaciana. La versión se cierra en la misma línea de lo ya comentado, con versos un tanto más libres con respecto al original y tono bastante elevado, conformado aquí por fuertes hipérbatos (que nos parecen en esta ocasión bastante inspirados) y vocabulario y expresiones de claro registro culto: “Y vistes lanas veces dos en tirio / múrice tintas [...]”, “anuncióme”, “insana plebe”, etc.

Desde nuestro punto de vista, la versión de Burgos es notable. El esfuerzo por adaptar el metro horaciano a la métrica castellana, mediante la sonora estrofa sáfica con rima consonante interna, hace que entendamos y seamos indulgentes con ciertas libertades tomadas por el traductor-poeta. Como siempre, los detalles obviados por Burgos suelen ser de importancia relativa, y en ningún caso su omisión provoca que perdamos el hilo de la oda, llegándonos su esencia y mensaje original. Por otro lado, el poema castellano definitivamente tiene entidad propia y es, por su belleza, digno de la oda horaciana que lo originó.

En cuanto a las notas, dos aspectos a destacar: en primer lugar, la crítica bastante negativa vertida sobre un pasaje de la obra del poeta contemporáneo, aunque muerto en 1809, Nicasio Álvarez Cienfuegos; en concreto, sobre unos versos de su tragedia *La condesa de Castilla*, por contener unas “poco afinadas metáforas”. De nuevo se mencionará a este autor con respecto de la oda III, 5 (*Caelo tonantem credidimus Iovem...*), donde Burgos criticará

bastante su traducción, la cual no obstante incluirá íntegra en sus comentarios a ese poema.<sup>453</sup> En segundo lugar, la traducción que Esteban Manuel de Villegas hizo de esta oda y que Javier de Burgos recuerda en una breve nota, aunque en este caso no la transcribe ni parcial ni íntegramente.<sup>454</sup> Se incluyó entre sus *Eróticas*, y la copiamos a continuación nosotros:<sup>455</sup>

#### ODA XXIV

De Horacio la 16, libro 2.

Descanso pide el mercadante al Cielo  
en alta mar, y en áspera fortuna,  
luego que el negro velo  
tapó los cuernos de la blanca luna,  
y le fueron cubiertas  
al marinero las estrellas ciertas.  
Feroz la Tracia, y en las armas brava,  
también le pide: pídele, y el Medo  
gallardo con la aljaba:  
que cuando la inquietud despierta el miedo  
no puede ser pagado  
con grana, perlas, ni metalpreciado.  
Que en vano los tesoros más ocultos,  
ni el Alguacil de corte puede en vano  
aquietar los tumultos  
que se revelan en el pecho humano;  
ni detener las alas  
del cuidado que anhela en regias salas.  
Con poco estado en su caudal sosiega  
contento el que heredó pequeño estado,  
y á quien la Venus ciega  
deja de atormentar, sin que el cuidado  
del temor no pequeño,  
le inquiete el alma ó le interrompa el sueño.

---

<sup>453</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, pp. 70-71.

<sup>454</sup> Un repaso completo de las traducciones precedentes de Horacio que se citan e incluyen en la obra de Burgos, y que suponen un interesante precedente de la labor de Menéndez Pelayo, puede leerse en el punto 3.6 de este trabajo.

<sup>455</sup> *Las Eróticas y traducción de Boecio*, Madrid: por D. Antonio de la Sancha, 1784, pp. 44-46.

¡ Ay Dios ! ¿ Cómo emprendemos tan osados  
cosas tan arduas en edad tan breve?  
Seguimos desterrados  
el sol de otra región; y éste se atreve  
á desdeñar su tierra,  
y huyendo de sí mismo, se hace guerra.  
Sin resistencia en las herradas naves,  
más que el ciervo veloz, sube el cuidado,  
y á las escuadras graves  
de caballos no menos alterado  
se arroja que violento  
ímpetu en congregar nubes del viento.  
Alegre en lo presente esté seguro  
el ánimo, contino aborreciendo  
aquel cuidar futuro,  
y con alegre risa entreteniendo  
lo adverso; que es forzoso  
que no todo por todo sea dichoso.  
Llevó la muerte arrebatadamente  
al noble Aquíles; la vegez tardía  
poco á poco inclemente  
disminuyó á Titón, y á mí podría  
(¡ ay Dios, Grosfo !) la hora  
lo que te quite á tí dármelo ahora.  
Bien sé que la Sicilia te apacienta  
de ovejas y de bacas gran manada;  
que relincha contenta  
la yegua á tu carroza acomodada,  
y que traes el vestido  
dos veces con la púrpura teñido.  
Pero la parca, en nada mentirosa,  
pequeños campos no negó á mi estado:  
ni aquella voz graciosa  
de la Tebana Musa, en que empleado  
estoy, ni el haber sido  
émulo siempre al popular ruído.

Si comparamos esta traducción con la de Javier de Burgos, en primer lugar se observa una diferencia formal, pues a pesar de que ambas están versificadas, la primera se componía emulando la estrofa sáfica original, y la de Villegas en seis estancias de seis versos cada una. Esto implica un aumento considerable en número de versos de la versión de Villegas con respecto a Horacio (16 versos más), mientras que en la traducción de Burgos este aumento se limitaba a una estrofa sáfica (4 versos más), siendo además, como estamos viendo, excepcional este aumento en el conjunto de las odas sáficas. Ya en la traducción de los contenidos, es muy singular la transposición histórica que convierte el *consularis lictor* horaciano (vv. 9-10) en “el Alguacil de corte” de Villegas (v. 14), demostrando la libertad traductora del poeta, donde Burgos traduce literalmente “lictor de cónsul” (final del verso 9). Es éste sólo un buen ejemplo del diferente modo de traducir de cada uno, pues toda la oda está vertida con mayor respeto a Horacio en Burgos, mientras que Villegas deja volar más libremente su genio creador, rasgo que ha sido destacado por algunos críticos como propio de su autor.<sup>456</sup> Aún con las concesiones que es lícito otorgar a todo poeta-traductor, la versión de Burgos es más moderna –más actual, podríamos decir– que la de Villegas, pues hay un mayor esfuerzo por acercarse al original, y no sólo en la forma, sino también en la propia traducción de los contenidos.

### 3.5.1.7. *CARMINUM III, 11 (Mercuri, nam te docilis magistro...).*

Compuesta también en estrofas sáficas, esta oda de Horacio tiene como motivo último el intento del poeta de ablandar el ánimo de la joven Lide, que se le muestra esquiva en el amor. Sin embargo, el poeta rodea este tema central con notables digresiones, principalmente a modo de excursos mitológicos, de entre los cuales destaca –por su extenso desarrollo final– el de las asesinas Danaides, centrado en el personaje de la singular Hipermestra.

Así, la oda comienza por invocar a Mercurio y a la propia lira para que entonen ritmos capaces de captar la atención de su amada; el tono y la estructura imitan los del himno religioso.<sup>457</sup> Sin embargo, las digresiones mitológicas, como avanzábamos antes, se muestran muy productivas desde el principio, con las alusiones a Anfión y al propio origen de la lira. Sigue la mención a Lide, de quien se destaca su terquedad (*obstinatas auris*), y su inmadurez sexual (*adhuc cruda*), siendo comparada con una joven yegua (*equa trima*) que trota

<sup>456</sup> Cf. F. Rodríguez-Izquierdo y Gavala, “Horacio y el barroco español”, *Estudios clásicos*, t. 34, nº. 102, 1992, p. 29.

<sup>457</sup> Antes que en Horacio pueden rastrearse en la poesía lírica griega estas influencias procedentes de la literatura himnica religiosa.

exultante por el campo; este símil de connotaciones eróticas recuerda algún pasaje de Anacreonte. A continuación, como explica el propio Burgos en sus notas al verso 13, “el poeta no cree bastante la lira de Anfion regalada por Mercurio, para ablandar á la obstinada Lide, y parece invocar la de Orfeo...” con las alusiones al can Cerbero y a varios condenados en el infierno (Ixión y Ticio), que se vieron momentáneamente liberados de sus castigos eternos gracias al canto y la música del célebre héroe. Es el mito de las Danaides, ligado a los anteriores por el nexo común del castigo eterno, el último mencionado por Horacio en la oda, que lo introduce en los versos 22-23 al citar la *urna paulum sicca* y que ya va a extenderse hasta el final del poema; no sin antes recordarle a Lide las consecuencias del atroz comportamiento de estas mujeres, en lo que parece un último intento del “yo lírico” de atraerse a su amada. Es destacable, por último, la concreción del foco de atención puesto por Horacio en Hipermestra, la única de las Danaides que no mató a su marido, Linceo, desobedeciendo a su propio padre. Este protagonismo final lo asigna Horacio a la heroína con un cambio en la perspectiva del discurso, pues es la propia Hipermestra –que curiosamente no es nombrada directamente en ningún momento–<sup>458</sup> quien toma la palabra en el verso 37: “*surge, quae dixit...*”, y más claramente un poco después: “*ego illis / mollior nec te feriam neque intra / claustra tenebo...*” (vv. 42-44). Su discurso ocupa las cuatro últimas estrofas sáficas y cierra el poema; en él se dirige a su esposo instándole a que huya bajo el auspicio de Venus (“*i, pedes quo te rapiunt...*”), y a que la recuerde con una inscripción (“*scalpe querelam*”) en el sepulcro que –sospecha– pronto la acogerá.

#### 3.5.1.7.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD MERCURIUM*

*Ut cantus sibi dictet, quibus Lyde flecti possit, ne instar Danaidum obstinata poenas luat.*

“A MERCURIO

Pídele el poeta que le dicte canciones con que ablandar a Lide, y evitarla así un castigo como el de las Danaides.”

#### 3.5.1.7.2. Edición del texto latino.

Nº. DE VERSO	EDICIONES DE JAVIER DE BURGOS	ED. DE OXFORD
--------------	-------------------------------	---------------

<sup>458</sup> A diferencia de Ovidio en *Heroidas* 14, Horacio no nos cuenta una historia lineal, sino que alude un relato que se da por conocido. Cf. Nisbet-Rudd, *A commentary on Horace, Odes, Book III*, Nueva York: Oxford University Press, 2004, p. 151.

	1820	1844	
8	aures		auris
10	exultim		exsultim
14	celeres		celeris
19	teter		taeter
29	que	quae	quae

En el verso 18, a pesar de que Burgos edita la lección unánime de manuscritos y ediciones,<sup>459</sup> comenta lo siguiente nuestro autor:

“...Dacier, á lo que creo, fue el primero que notó cuanto el genitivo *ejus* dañaba aquí á la armonía, y debilitaba el efecto poético. Otros críticos observaron despues que *spiritus* no puede referirse á *manet*, pues el aliento no fluye, como la podre. Bentlei propuso sustituir *exeatque*, á *ejus atque*. Cuningam, Sanadon y Darú leen *aestuatque*, que hace un hermoso sentido.”<sup>460</sup>

Tan solo comentamos, finalmente, el *que* del verso 29 en la primera edición, pues nos parece que debe de obedecer a algún error, debiendo aparecer el correcto *quae*.

### 3.5.1.7.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

Javier de Burgos destacó en esta oda el haberse levantado un “magnífico” poema a partir de un argumento que califica de “tenue”. Escribe elogiosamente, además, sobre “la delicadeza de las imágenes”, la “exactitud de las comparaciones” y la “propiedad de los epítetos”. Sin embargo, en varias ocasiones a lo largo de sus notas plantea abiertamente sus dudas sobre la conveniencia de los argumentos esgrimidos por Horacio para conquistar a Lide:<sup>461</sup>

“El poeta hubiera podido buscar otra aventura que aterrara más a Lide que la de las hijas de Dánao, porque á la verdad estas podían muy bien estar echando eternamente agua en un tonel agugereado, en castigo del abominable crimen de asesinar a sus maridos, sin que Lide, que no tenía otro delito que mirar con esquividad á Horacio, debiese inquietarse de una pena que no podía corresponderla en ningún caso. Así, esta historia parece no estar esencialmente ligada con el objeto de la pieza.”

Y de nuevo, más abajo:

<sup>459</sup> *Muniant angues caput ejus, atque...*

<sup>460</sup> Editando el mismo texto que Javier de Burgos, tanto en el aparato crítico de Oxford como en el de Teubner aparece la variante propuesta por Bentley, *exeatque*: en la primera se informa de que la mayor parte de la crítica la rechaza; en la segunda, se califica de innecesaria aunque se reconoce el ingenio de su autor.

<sup>461</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, pp. 118-120.

“...no pretendo sin embargo que se crea conducente la relacion de la aventura de las Danáides para la ejecucion de un designio que se hubiera propuesto el autor de la composicion. Mitscherlich, Wetzel, Nitsch y otros imaginaron combinaciones, en las cuales supusieron natural y oportuna aquella relacion, pero hombres á quienes ni lo ingenioso de las conjeturas hace escusar lo que tienen de arbitrario ó gratuito, no comprenderán facilmente que para ablandar ó enternecer á una moza esquiva, se le refiera la historia de unos monstruos que en la primera noche de sus bodas mancharon el lecho nupcial con la sangre de sus esposos. Vale mas confesar que se ignora ó no se adivina el objeto con que Horacio compuso esta ó aquella de sus piezas, que empeñarse en encontrarlo siempre en todas las que no ha trasmitido la admiracion de los siglos.”

Sobre este tema controvertido ha tratado la crítica horaciana extensamente; nosotros, siguiendo a autores como Nisbet y Rudd o David West,<sup>462</sup> creemos que Horacio está sugiriéndole a Lide que debe comportarse bien con él a pesar de las circunstancias adversas, siguiendo el modelo de la fiel Hipermestra, y por lo tanto dejar de mostrársele esquiva en el amor; por otra parte, y siempre según esta interpretación, Lide no debería rechazarlo como pareja siguiendo el ejemplo de las malvadas Danaides, que comparten con ella la característica de la virginidad, negativamente aludida por Horacio de manera expresa en los versos 25-26 (*virginum poenas*), donde instaba a Lide a escuchar los crímenes de las Danaides. Sin embargo, hay que reconocerle a Javier de Burgos que su crítica sobre lo poco apropiado del ejemplo aducido por Horacio con las Danaides para persuadir a Lide, ha tenido también amplio recorrido en los comentarios a la obra del venusino, llevando incluso a algunos a creer ver en esta oda cierta falta de unidad. La clave de esta problemática avanzada por el propio Burgos en el primero de sus comentarios a este punto del poema que hemos copiado arriba, es que la situación de Lide es bien diferente a la de Hipermestra o a la de sus hermanas: mientras la muchacha amada por el “yo lírico” en la oda horaciana se enfrenta simplemente a la duda de aceptar la llamada del amor o rechazarla, sin mayores consecuencias, Hipermestra se enfrenta a la orden de su padre de asesinar a su reciente marido obviando su verdadero amor por él, o bien enfrentarse en caso contrario a un posible castigo que incluso podría acabar con su vida. Propone David West (2002, p. 108) –y no nos parece disparatado–, entender esta gran disparidad de situaciones en clave de humor y parodia. Y es que del mismo modo que puede resultar disparatado invocar a los dioses para la satisfacción de un deseo erótico individual –ahora bien, se está invocando a Mercurio y no a

---

<sup>462</sup> Cf. Nisbet-Rudd, 2004, *op. cit.*, p. 151 y David West, *Horace Odes III, Dulce periculum*, Nueva York: Oxford University Press, 2002, p. 104.

Venus— lo sería establecer esta comparación entre una historia común y trivial y otra trágica y legendaria. Sea como fuere, desde luego lo que demuestra Burgos con sus afilados comentarios a este controvertido punto de la oda horaciana es, de nuevo, la actualidad y vigencia de su trabajo aportando un punto de vista propio y bien informado, crítico y coherente.

#### 3.5.1.7.4. Traducción.

En este caso la versión de 1844 prácticamente copia la precedente, salvo algunas pequeñas variaciones en contados versos, que se indican en nota a pie de página y se resaltan allí en negrita:

##### EDICIÓN DE 1844

Dulce Mercurio, pues por ti enseñado  
Anfion las piedras con su voz movia;  
Y tú algun día desdeñada siempre,  
Siempre callada;  
Ora preciada en templos y festines,  
De siete cuerdas resonante lira,  
Versos inspira, á que la dura Lide<sup>463</sup>  
Preste el oido.  
Que, aun no probadas del amor las glorias,  
Cerril novilla en espaciosa vega,  
Retoza y juega, para ardiente esposo  
No sazónada.  
Parar los rios, domeñar los tigres,  
Y tras tí puedes arrastrar montañas;<sup>464</sup>  
Tú las entrañas del guardian del Orco  
Dulce moviste.  
Del can triforme, que hórrida cabeza  
Alza crinada de serpientes ciento,  
Y hediondo aliento de su inmunda exhala  
Boca trilingue.  
Y sonrieron Ixion y Ticio,

---

<sup>463</sup> Ed. de 1821, “Versos **me** inspira, á que la dura Lide...”.

<sup>464</sup> *Ib.* “**Y arrastrar puedes selvas y** montañas...”



Y á las Danaides el atroz tormento  
 Tu blando acento mitigó á intervalos,<sup>465</sup>  
 Lira suave.  
 De aquellos mónstruos el castigo escuche  
 Lide y la culpa, y en trabajo infando  
 Sin fin llenando su tonel vacío;  
 Oiga las penas  
 Que á los delitos el Averno guarda:  
 De sus esposos (¡execrable crimen!)  
 Fieras esgrimen contra el seno inerme  
 Bárbaro hierro.  
 Una tan solo con perjurio noble  
 Frustra del padre el pérfido deseo,  
 Del Himeneo digna, y que á los siglos  
 Vuele su nombre.  
 Alzate esposo, dícele, y evita  
 Que sea aqueste tu postrero sueño;  
 Del suegro el ceño y las hermanas burla,  
 Burla malvadas.  
 A sus maridos despedazan ellas,  
 Como leonas que el furor acosa;  
 Mientras piadosa ampararé tu fuga  
 Yo sin herirte.  
 De duros hierros cárgueme mi padre,  
 Porque á mis esposo conservé la vida,  
 O del numida lánzeme al lejano<sup>466</sup>  
 Arido suelo.  
 Vé dó las auras ó los pies te lleven;  
 Vé de la noche y Venus protegido,  
 Y agradecido nuestra historia graba<sup>467</sup>  
 Sobre mi tumba.

---

<sup>465</sup> *Ib.* “Tu blando acento **mitigára un punto...**”.

<sup>466</sup> *Ib.* “**U** del numida lánzeme al lejano...”.

<sup>467</sup> *Ib.* “Y agradecido nuestra historia **grava...**”.

Para su versión en castellano, de nuevo ha elegido Javier de Burgos las estrofas sáficas con rima consonante interna italiana, necesitando el mismo número que el original, es decir, trece estrofas sáficas (52 versos).

### 3.5.1.7.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

El comienzo de esta oda horaciana, un tanto enrevesado con sus tres alusiones seguidas a Mercurio, Anfión y a la propia lira y su historia, está resuelto correctamente por nuestro autor con respecto –al menos– a los dos primeros elementos. Pues en la inclusión del tercero, esto es, de la lira, nos parece que se ha dejado mucha separación entre el pronombre personal y el sustantivo (que en el original iban juntos) para incluir, en el medio, la alusión a la historia de este instrumento, que conforma los versos 3-5, y que nos parece expresión excesiva y un poco rebuscada de lo que Horacio expresó con su más ágil *nec loquax olim neque grata*.; sin embargo, el final de la segunda estrofa nos parece más inspirado, y bien fieles en concreto los dos últimos versos; véase el comienzo de la oda en comparación con el original:

Mercuri (nam te docilis magistro Movit Amphion lapides canendo) Tuque Testudo resonare septem Callida nervis, Nec loquax olim, neque grata; nunc et Divitum mensis et amica templis; Dic modos, Lyde quibus obstinatas Applicet aures :	Dulce Mercurio, pues por ti enseñado Anfion las piedras con su voz movia; Y tú algún día desdeñada siempre, Siempre callada; Ora preciada en templos y festines, De siete cuerdas resonante lira, Versos inspira, á que la dura Lide Preste el oido.
--	---

Consideramos innecesarias algunas alteraciones en el orden de los elementos, y nos da la impresión de que enturbian algo el resultado final, más diáfano en Horacio (v. las estrofas tercera y especialmente la cuarta), si bien parece que con ellos Burgos está buscando el ritmo de su versión. Es destacable la pintura hecha de Cerbero a continuación, que el propio autor confiesa en su notas cuánto esfuerzo le ha costado. Tan solo echamos en falta la mención directa a esta fiera mitológica, ahora reconvertido en “can triforme”. Las dos siguientes estrofas horacianas están contenidas en las dos de Burgos, que realiza algunos cambios y actúa con la libertad y el buen hacer poético usuales. Poco se deja de nuevo en el tintero – cabe mencionar el *vultu invito* de las sonrisas de Ixión y Ticio– sin correlato en la traducción, y mucho altera su sitio original. No entendemos bien aquí los “intervalos” del final del verso

23, con que la lira suave de Orfeo “mitigó” a las Danaides, pareciéndonos que tan sólo puede obedecer a la *urna paulum sicca*, que queda seca por un momento al conseguir Orfeo atraerse a las Danaides, pero que enseguida, tras un breve intervalo, volvería a llenarse de agua. La doble alusión de la oda horaciana a esta tinaja agujereada (vv. 22-23: *urna paulum / sicca*; vv. 26-27: *inane lymphae / dolium fundo pereuntis imo*) la ha reconvertido nuestro poeta en una sola, versos 26-27 de la versión: “...y en trabajo infando / sin fin llenado, su tonel vacío...”; sin embargo, el *audiat Lyde* horaciano ahora se dobla: vv. 25-26: “...el castigo escuche, Lide...”, y de nuevo en el verso 28: “...oiga las penas...”. Las cinco últimas estrofas son excelentes y dignas de la exquisita lírica horaciana, sabiendo recoger no sólo la historia y discurso de Hipermestra, sino también y al mismo tiempo algunos detalles del arte del maestro lírico romano: el colorido aportado por la riqueza adjetival de la estrofa horaciana novena, aplicándose a la quincuagésima danaide, puede disfrutarse todavía en la versión castellana, que se cierra con gran brío y vigor en un bello final:

Una de multis face nuptiali Digna, perjurum fuit in parentem Splendide mendax, et in omne virgo Nobilis aevum.	Una tan solo con perjurio <i>noble</i> Frustra del padre el <i>pérfido</i> deseo, Del Himeneo <i>digna</i> , y que á los siglos Vuele su nombre.
---	---

En la siguiente, estrofa décima, parece Burgos querer imitar la anáfora *surge – surge*, de los versos 37-38 con su “burla” – “burla” de los versos 39-40, siendo a su vez bastante literal. Las tres estrofas finales continúan en esta línea, terminando de componer una versión correcta –y por momentos excelente–, pero quizá algo más irregular que otras antes comentadas, de un poema horaciano que también en esta ocasión nos parece, por su algo intrincada configuración, más difícil de verter a cualquier lengua que otras.

### 3.5.1.8. *CARMINUM IV, 2 (Pindarum quisquis aestudet aemulari...).*

Gran oda de Horacio compuesta en estrofas sáficas, en la que se incluye un sincero elogio del poeta griego Píndaro y un reconocimiento a toda su obra, pero dirigida a Julio Antonio, hijo del famoso triunviro colaborador de Julio César y enemigo de Augusto, el cual era poeta. Éste parece que estaría planeando una obra en alabanza del *princeps* en torno a los años 14 o 13 a.C., el cual también es aludido laudativamente en el poema como gloria de Roma con

ocasión de su reciente victoria sobre los sigambros y un posible regreso victorioso a casa. Es clave aquí la técnica de la *recusatio*, por la cual Horacio se declara poeta de plectro menor que el gran Píndaro, mediante la conocida y brillante metáfora de la abeja laboriosa que liba humildes tomillos y no se eleva tan alto como el “cisne dirceo”, pero también del propio Julio Antonio, poeta de inspiración épica que al parecer sería autor de una perdida *Diomedea*.

### 3.5.1.8.1. Título en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD JULIUM ANTONIUM*

*Pindarum imitari periculosum esse predicans, Augusti laudes Pindarico carmine celebrat.*

“A JULIO ANTONIO

Manifestando que es peligroso imitar á Píndaro, canta los loores de Augusto en una oda pindárica.”

### 3.5.1.8.2. Edición del texto latino.

Javier de Burgos edita el mismo texto en ambas ediciones; hay numerosos cambios con respecto a la edición de Oxford, son los siguientes:

NÚMERO DE VERSO	EDICIÓN DE BURGOS	EDICIÓN DE OXFORD
13	<b>regesve</b>	<b>regesque</b>
18	coelestes	caelestis
22	vires	viris
26	quoties	quotiens
36	Sicambros	Sygambros
45	<b>loquor</b>	<b>loquar</b>
49	<b>tuque</b>	<b>terque</b>
57	ignes	ignis
60	caetera	cetera

Con respecto a la edición del verso 13, observamos en los comentarios que de nuevo nuestro autor sigue a Bentley, a pesar de alejarse éste de la corriente general; la razón que aduce es interna, por el contexto de la propia oda, donde en efecto se leen otros sustantivos con la enclítica disyuntiva, argumento que no nos parece de suficiente peso:

“Bentley restableció, sobre la autoridad de un gran número de códices, esta lección. Leyéndose generalmente *pugilemve, equumve, juvenemve*, ¿por qué habría aquí *regesque*, que se vé en las mas de las ediciones?”<sup>468</sup>

Entre *loquor* y *loquar* en el verso 45, es decir, entre el presente de indicativo y de subjuntivo, poco varía el entendimiento del fragmento. Tanto Oxford como Teubner editan el subjuntivo, Burgos el indicativo quizá siguiendo a Bentley, quien también así lo editó.

Con respecto, por último, al inicio del verso 49, hay una gran disparidad de elecciones en los textos consultados, tratándose en efecto de otro punto conflictivo en la edición de Horacio. Aquí, además, sí va a verse afectada la traducción del pasaje según la lección elegida, que no sólo afecta a la primera palabra del verso, sino también a la forma del verbo *procedo* que sigue tras la temporal *dum*: Burgos edita *tuque dum procedis...*, entendiendo que Horacio está personificando el triunfo e invocándole, según explica en nota a este verso; en Oxford sin embargo se edita *terque dum procedis...*; en Teubner *teque dum procedis...*; Bentley editaba *isque dum procedit...*, etc.

### 3.5.1.8.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Quizá, como sospechó algun comentador, Julio Antonio habia convidado á Horacio á celebrar en una oda, por el estilo de Píndaro, la vuelta de Augusto á Roma. El poeta condesciende con este deseo de un modo muy diestro: al empezar finge creer que seria temerario el empeño de querer competir con el ilustre poeta tebano; enumera en seguida, como si pretendiese probar la legitimidad de su escusa, los diferentes argumentos que ejercitaron la Musa de aquel poeta; exhorta á su vez á Antonio á que cante las fiestas y los juegos, que debe hacer Roma con motivo de la vuelta de Augusto, y llega por este medio noble y poético, á las alabanzas del hombre que se le estimulaba á celebrar. Este plan es ingenioso y conveniente á la circunstancia; el elogio de Píndaro es alto y pomposo, el de Antonio delicado y fino, el de César expresivo y tierno. La pieza es una de las mejores de nuestro poeta.”<sup>469</sup>

### 3.5.1.8.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1821)	EDICIÓN DE 1844
<b>De cera en alas se levanta, Julio,</b> Quien competir con Píndaro ambicione,	<b>De cera en alas se levanta, Julio,</b> Quien igualarse á Píndaro ambicione,

<sup>468</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 247. Oxford y Teubner editan *regesque* e informan de la variante editada.

<sup>469</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, pp. 244-245.

**Icaro nuevo, para dar al claro  
Piélago nombre.**

**Cual de alto monte despeñado rio,  
Que hinchán las lluvias y sus diques rompe,  
Hierbe, é inmenso con raudal profundo**

**Píndaro corre;**

Por siempre digno del laurel de Apolo,  
**En metro libre y peregrinas voces**  
Los atrevidos ditirambos ora  
Nobles entone;

**Ora á los Dioses, á los reyes ora,  
Progenie excelsa de los Dioses loe,  
De los Centauros y la atroz Quimera**

**Los domadores;**

O al pugil claro, que la elea palma  
Al cielo eleva, ó rápidos bridones  
**Immortalice en canto duradero**  
**Mas que los bronce;**

**O llore al joven al amor robado,  
O aureas costumbres, ánimo y blasones**  
Alce á los astros, porque torpe olvido  
**Nunca los borre.**

**Sostiene el aura al cisne de Dircea,  
Si de las nubes se alza á las regiones;  
Mientras de Tibur, Julio, en el sombrío**

**Húmedo bosque,**

Pequeño ajusto cabe la onda pura  
En largo afán al metro mis canciones,  
En largo afán, cual la industriosa abeja  
**Liba las flores.**

Con mejor plectro cantarás tu á Cesar,  
Cuando potente á los sicambros dome,  
Que ate á su carro, y triunfador sus sienas  
**Lauro decore.**

**Nada mas grande ni mejor al suelo  
Que Cesar dieron los benignos Dioses,**

**Icaro nuevo, para dar al claro  
Piélago nombre.**

**Cual de alto monte despeñado rio,  
Que hinchán las lluvias, y sus diques rompe,  
Hierva, é inmenso con raudal profundo**

**Píndaro corre;**

Digno del lauro del augur Apolo  
**En metro libre y peregrinas voces,**  
Ora atrevidos, altos ditirambos  
Músico entone,

**Ora á los Dioses, á los reyes ora,  
Progenie excelsa de los Dioses loe,  
De ignea Quimera y bárbaros Centauros**

**Los domadores.**

O ya, ceñidos de la elea palma  
Pugil ilustre y rápidos bridones,  
**Immortalice en canto duradero**  
**Mas que los bronce;**

**O llore al jóven al amor robado,  
O áureas costumbres, ánimo y blasones**  
Suba á los astros, porque torpe olvido  
**Nunca los borre.**

**Sostiene el aura al cisne de Dircea,  
Si de las nubes se alza á las regiones;  
Mientras de Tibur, Julio, en el sombrío**

**Húmedo bosque,**

Con largo esfuerzo, cabe la onda pura,  
Yo humilde ajusto al metro mis canciones,  
Cual del tomillo la afanosa abeja  
**Liba las flores.**

Con alto plectro cantarás tu á Cesar,  
Cuando á su carro atados los feroces  
Sicambros muestre, y triunfador sus sienas  
**Lauro decore.**

**Nada mas grande ni mejor al suelo  
Que Cesar dieron los benignos Dioses,**

Ni darán nunca, aunque la edad de oro	Nunca daránlo, aunque la edad de oro
<b>Plácida torne.</b>	<b>Plácida torne.</b>
<b>Del fuerte Augusto en la anhelada vuelta</b>	<b>Del fuerte Augusto en la anhelada vuelta</b>
<b>Dirás de Roma el júbilo conforme,</b>	<b>Dirás de Roma el júbilo conforme,</b>
<b>Dirás del foro libres de querellas</b>	<b>Dirás del foro libres de querellas</b>
<b>Los artesones.</b>	<b>Los artesones.</b>
<b>Y, si es que oída ser mi voz merece,</b>	<b>Y, si es que oída ser mi voz merece,</b>
<b>¡Día felice! cantaré yo entonces,</b>	<b>¡Día felice! cantaré yo entonces,</b>
<b>Cargado Cesar á nosotros vuelve</b>	<b>Cargado Cesar á nosotros vuelve</b>
<b>Hoy de blasones.</b>	<b>Hoy de blasones.</b>
<b>Y ¡triumfo, triunfo! todos entonemos,</b>	<b>Y ¡triumfo, triunfo! todos entonemos,</b>
<b>Mientras la pompa al Capitolio corre,</b>	<b>Mientras la pompa al Capitolio corre,</b>
<b>Y arder hagamos en honor al cielo</b>	<b>Y arder hagamos en honor al cielo</b>
<b>Suaves olores;</b>	<b>Suaves olores;</b>
<b>Y tú diez vacas Julio con diez toros,</b>	<b>Y tú diez vacas, Julio, con diez toros,</b>
<b>Y yo un ternero destetado inmole,</b>	<b>Y yo un ternero destetado inmole,</b>
<b>Que á la segur en la pradera opima</b>	<b>Que en pingües prados á cumplir mis votos</b>
<b>Ya se dispone.</b>	<b>Ya se dispone.</b>
<b>El corvo disco de naciente luna</b>	<b>El corvo disco de naciente luna</b>
<b>Su frente imita, que lunar ornóle</b>	<b>Su frente imita, que lunar adorne</b>
<b>Cual nieve blanco; de color el resto</b>	<b>Cual nieve blanco; de color el resto</b>
<b>Todo de bronce.</b>	<b>Todo de bronce.</b>

Encontramos en esta ocasión que la versión castellana está compuesta en el mismo número de estrofas y versos que el original, es decir, quince estrofas y sesenta versos en total. Hallamos aquí, como en la versión de *Carm.* II, 6, estrofas sáficas asonantadas al estilo del romance, con rima asonante en –e en cada verso par, quedando libres los impares; hay que notar finalmente que en siete estrofas, casi la mitad, se da el esquema -o / -e / -o / -e.

### 3.5.1.8.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

El potente comienzo de esta pindárica oda horaciana, ejemplo del genial arte poético del vate de Venusia, difícilmente podrá encontrar una mejor traducción castellana que la ofrecida aquí por Javier de Burgos con su primera estrofa sáfica, al mismo tiempo tan literal y tan rotundamente sonora. El fuerte hipérbaton inicial, estudiado ya por Dámaso Alonso como

marca inherente al horacianismo español,<sup>470</sup> y especializado por Javier de Burgos en algunas aperturas de sus versiones castellanas del poeta romano, consigue un inicio sorprendente y lleno de viveza que captura al instante la atención del lector, compite con el inicio original y nos recuerda el también genial arranque de la versión de *Carm.* I, 7: “Sobre dos mares á Corinto alzada...”. Toda expresión latina tiene su correcto correlato castellano, y tan sólo el horaciano *ope Daedalea* se aleja algo con el castellano “Icaro nuevo”, expresión no obstante que no desmerece de su original y casa perfectamente en el conjunto. Obsérvese con detenimiento la estrofa original y su versión castellana:

Pindarum quisquis studet aemulari, Iule, ceratis ope Daedalea Nititur pennis, vitreo daturus Nomina ponto.	De cera en alas se levanta, Julio, Quien igualarse á Píndaro ambicione, Icaro nuevo, para dar al claro Piélago nombre.
---	---

En esta misma línea de gran exigencia prosigue el poema en su segunda estrofa; de la magnífica comparación de Píndaro con un río que cae desbocado por la ladera comentaba Javier de Burgos extasiado:

“Esta comparacion es magnífica. ¡Qué *aluere*, qué *fervet*, qué *ruit*! No cesaré de decirlo; esta es la poesia.”

Y de hecho en nota al verso sexto se ve sobrepasado ante tal caudal de expresión horaciana:

“nosotros lo mas que podemos decir es *que hinchán las lluvias*.”

A pesar de lo escrito por Burgos, que parece reconocer cierta imposibilidad de acercarse a la grandeza del poema horaciano, la traducción de la segunda estrofa nos parece también muy buena, aunque algo más libre que la primera; destacamos cómo se mantiene el *fervet* latino con el exacto derivado etimológico castellano “hierva” al comienzo del verso 7, así como la cercanía casi cristalina entre los dos últimos versos latinos y los dos castellanos; obsérvese cómo Burgos busca plasmar la misma sonoridad del poema latino:

<sup>470</sup> Así referido en Rafael Herrera Montero, “Andrés Bello, traductor de una oda de Horacio”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 8, Madrid: UCM, 1995, p. 305, donde se alude a un pasaje de la “Vida y obra de Medrano I” (1948), de Dámaso Alonso.



Monte decurrens velut amnis, imbres  
 Quem super notas aluere ripas,  
 Fervet, immensusque ruit profundo  
 Pindarus ore;

Cual de alto monte despeñado río,  
 Que hinchán las lluvias, y sus diques rompe,  
 Hierve, é inmenso con raudal profundo  
 Píndaro corre;

Las estrofas tercera, cuarta, quinta y sexta contenían, tras el elogio de Píndaro, un repaso a sus diferentes obras. En la primera de ellas se recordaban sus audaces ditirambos, de los que Horacio destacaba el empleo de metros más libres y la expresión de nuevos vocablos (*nova verba*); en la segunda, sus himnos y encomios a reyes y héroes, citando las victorias sobre los centauros y la Quimera; en la tercera, sus célebres epinicios, recordando cómo el regalo lírico del poeta era superior a cien estatuas (*...et centum potiore signis / munere donat*); y en la cuarta, por último, sus trenos, capaces de arrebatar al negro orco el recuerdo del cantado. Aquí Javier de Burgos, que continúa avanzando a la par que el poema original, atenúa su voz y acomoda el ritmo de su traducción a Horacio. Siendo bastante libre, consigue plasmar no obstante cada expresión horaciana en su traducción, siendo notables, de nuevo, su capacidad de concisión y buen entendimiento del poema latino. Algunos detalles de la oda original se pierden y, como siempre, otros se engrandecen: nada queda de la *iusta morte* del verso 14, por la que caían las fieras mitológicas arriba reseñadas, sin embargo nos parece muy acertada la “ígneá Quimera” del verso 15 de la versión castellana, que trata de plasmar la latina *tremendae flamma Chimaerae*. Demasiado libre nos parece traducir el *nigro Orto* por “torpe olvido”, pero nos convence claramente sin embargo el resto de esta sexta estrofa, y las “aúreas costumbres”, el “ánimo y los blasones” subiendo “a los astros”, que vierte muy bien el *educit in astra* horaciano.

La siguiente estrofa, séptima de las quince que componen el poema, es importante pues supone una especie de núcleo y transición al mismo tiempo hacia la segunda parte de la composición, apareciendo reunidos los tres poetas de la oda: se alude por última vez a Píndaro, realizándosele el mayor elogio al elevarlo por los aires cual cisne (*Dircaeum cycnum*); aparece por segunda vez el destinatario del poema, aludido con el vocativo *Antoni*; e interviene el propio poeta que, en contraposición a los altos vuelos del vate griego, se compara con la abeja de Matina y sus más humildes incursiones en busca de gratos tomillos y, ya en la siguiente estrofa, informa de su actividad poética, calificándola sobre todo de laboriosa (*per laborem plurimum y operosa carmina*). La traducción de estas dos estrofas se contiene en las dos siguientes de Burgos, quien ha reordenado los elementos; de hecho, hay

trasvases de contenidos de la estrofa séptima horaciana a la octava castellana y viceversa, de la octava latina a la séptima de Burgos:

Multa Dircaeum levat aura cycnum, Tendit, Antoni, quoties in altos Nubium tractus: ego, apis Matinae More, modoque Grata carpentis thyma per laborem Plurimum, circa nemus uvidique Tiburis ripas, operosa parvus Carmina fingo.	Sostiene el aura al cisne de Dircea, Si de las nubes se alza á las regiones; Mientras de Tibur, Julio, en el sombrío Húmedo bosque, Con largo esfuerzo, cabe la onda pura, Yo humilde ajusto al metro mis canciones, Cual del tomillo la afanosa abeja Liba las flores.
---	--

Muy buenos consideramos los dos primeros versos del fragmento, y correctos los demás; sólo destacamos negativamente la alusión a Julio Antonio, el destinatario de la oda, que de nuevo se hace con el primer nombre mientras Horacio usaba el segundo, y la excesiva traducción de *carmina fingo* como “ajusto al metro mis canciones”. Mucho se le ha criticado a Javier de Burgos su lengua poética deudora de los moldes neoclásicos,<sup>471</sup> y expresiones como “cabe la onda pura”, que refleja libremente el *circa nemus uvidique Tiburis ripas*. A nosotros nos parece expresión bien poética que además, con el adjetivo “pura”, viene a reforzar oportunamente el carácter distintivo que expresa el vocablo latino *nemus*<sup>472</sup> frente al menos marcado *silva*, traducido ya un poco más arriba como “el sombrío / húmedo bosque”, y más aún aquí, cuando se habla de Tíbur, lugar que conocemos sin duda fue tan especial para Horacio. Es interesante, por otra parte, observar cómo Burgos de nuevo intenta acercarse con su traducción el texto horaciano al lector de su obra, traduciendo “la afanosa abeja”, que no era exactamente lo que escribía Horacio; así lo argumenta el propio autor, que se ve obligado a explicarse en nota al verso 27:

<sup>471</sup> “Esta traducción de J. de Burgos es fiel reflejo de su formación neoclásica, pues, aun cuando hay composiciones fruto de la inspiración y del trabajo exhaustivo que se leen con gusto, sin embargo hay otras muchas en las que el traductor en su incesante búsqueda de elegancia, nobleza y elevación del lenguaje obliga a Horacio a expresarse como lo haría un ilustrado, hasta el punto de que hoy esta versión nos parece excesivamente prosaica y artificiosa, poco adaptada a nuestra sensibilidad. Quizá si hubiese utilizado términos más sinceros y menos relamidos —como Fr. Luis de León o L. Fernández de Moratín— no habría quedado tan en el olvido del público español.” Beatriz Antón Martínez, “El humanista ilustrado F. Javier de Burgos, traductor y comentarista de las *Odas* de Horacio (ed. de 1844)”, *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid: UCM, 1989, pp. 370-371.

<sup>472</sup> “Bosque sagrado” define el *Diccionario etimológico de la lengua latina* de Ernout-Meillet (p. 437), que deja claro su carácter religioso asociado al culto itálico de la Diana de Aricia o *Diana Nemorensis*.

“Yo hubiera podido decir *Matina abeja*, en vez de *afanosa*; pero no habría sido quizá tan bien entendido.”

Con la estrofa novena se encara la parte final del poema, centrada en el canto laudatorio que se supone que Julio Antonio prepara para Augusto con motivo de la victoria sobre los germanos Sigambros, recientemente sometidos, y su vuelta a casa triunfante. El doble *concines* horaciano referido al destinatario, sobre el que se articulaban las estrofas novena y undécima del poema original, se retoman por parte de Javier de Burgos con *variatio*: así el primero se vierte como “cantarás”, y el segundo como “dirás”, pero esta vez sí construyendo anáfora y doblándolo, a su vez, en los dos versos centrales de su estrofa. No capta la traducción, un poco más adelante, un detalle que nos parece relevante del poema: y es que ni siquiera en un contexto tan claramente laudatorio hacia el *princeps* como éste, donde se acaba de decir que nada han traído ni traerán a la tierra los dioses mejor que Augusto –ni aunque volviese la lejana edad de oro–, toda la voz de Horacio se unirá al recibimiento triunfal que lo acogerá en Roma, quedándose sólo en “una buena parte”, lo que creemos revela su consabida búsqueda de independencia ideológica:

Tum meae (si quid loquor audiendum)  
Vocis accedet bona pars; et, ó Sol... (vv. 45-46)

Burgos a continuación es muy libre en su traducción: véase la antepenúltima estrofa, que está centrada en la ceremonia del triunfo que se espera acogerá a Augusto en un próximo tiempo; si antes había mencionado Horacio el *sacrum clivum* (v. 35), la pendiente sagrada que ascendía al Capitolio como parte final del paseo triunfal, ahora lo recoge el traductor-poeta, que escribe:

<p>Tuque dum procedis, Io Triumphæ, Non semel dicemus, Io Triumphæ, Civitas omnis, dabimusque Divis Thura benignis.</p>	<p>Y, ¡triunfo, triunfo! Todos entonemos, Mientras la pompa al Capitolio corre, Y arder hagamos en honor al cielo Suaves olores.</p>
---	--

Cierta pérdida de iconocidad puede observarse también, por otra parte, en la traducción de los dos últimos versos de esta estrofa, que describían la parte del ritual religioso por el cual se quemaba incienso en honor a los dioses durante esta victoriosa procesión, y que ahora se expresa de manera bien distinta en la versión castellana, aunque siempre tras una correcta

comprensión del texto horaciano. Traducción libre sí, o incluso muy libre, pero no traducción incorrecta o mala comprensión de Horacio, según puede verse. Quizá en relación con el incienso ritual del verso 52, las dos últimas estrofas se centran en los sacrificios que tanto Julio Antonio como el propio “yo poético” realizarán en este mismo contexto festivo. El final del poema, de hecho, consiste en una morosa descripción del único ternero que Horacio está dispuesto a inmolar, frente a las veinte reses que sacrificará el épico Julio Antonio; esta última estrofa es algo compleja en su construcción, destacando el uso de formas impersonales del verbo, y de expresión un tanto lacónica; aquí están las dos últimas junto a su traducción:

<p>Te decem tauri, totidemque vaccae,          Me tener solvet vitulus, relict          Matre qui largis juvenescit herbis          In mea vota :          Fronte curvatos imitatus ignes          Tertium lunae referentis ortum;          Qua notam duxit, niveus videri ;          Caetera fulvus.</p>	<p>Y tú diez vacas, Julio, con diez toros,          Y yo un ternero destetado inmole,          Que en pingües prados á cumplir mis votos          Ya se dispone.          El corvo disco de naciente luna          Su frente imita, que lunar adorne          Cual nieve blanco; de color el resto          Todo de bronce.</p>
---	---

Con la única tacha de la apelación al destinatario del poema, que no se daba aquí en el original, y que Javier de Burgos vuelve a realizar con el primer nombre del ilustre romano, finaliza esta versión con dos estrofas bastante fieles y de sentido diáfano, no siendo esto tan sencillo especialmente en la última. Se completa por tanto una traducción notable y de bella factura, en la buena línea demostrada a lo largo de todo este conjunto de odas sáficas.

### 3.5.2. Otras odas.

Proseguimos a continuación nuestro estudio con el análisis de dos odas más, la primera del cancionero y la famosa oda *Diffugere nives...* (IV, 7), cuyas versiones compone Burgos en estancias.

#### 3.5.2.1. *CARMINUM I, 1 (Maecenas, atavis edite regibus...)*.

Oda inicial del libro primero y del cancionero lírico horaciano, dedicada a Cayo Cilnio Mecenas, colaborador de Augusto, pero su protector y amigo. Mediante una *priamel*, se van citando distintos modos de vida: el que busca la fama deportiva, el político que busca el favor de la plebe, el agricultor que feliz cosecha sus campos, el mercader cegado por la riqueza que

pone su vida en juego echándose a la mar, el que prefiere una vida ociosa y tranquila, el guerrero, el cazador..., hasta llegar a la elegida por Horacio (vv. 29 y siguientes), la del vate lírico. La larga sucesión de actividades humanas descritas (desde el v. 3 al v. 28) no debe hacernos perder la perspectiva del poema: el fin último de la oda es el reconocimiento de Horacio como vate lírico por parte de Mecenas.<sup>473</sup>

### 3.5.2.1.1. Lema en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD MAECENATEM.*

*Alios aliis studiis duci: se lyrici vatis gloriam ambire.*

“A MECENAS.

Que á cada uno arrastran sus inclinaciones y deseos particulares, y Horacio no anhela mas que conseguir el renombre de poeta lírico.”

### 3.5.2.1.2. Edición del texto latino.

Presenta algunas divergencias entre la 1ª y la 2ª edición, así como –en algunos casos– con respecto a las ediciones consultadas.

NÚMERO DE VERSO	PRIMERA EDICIÓN	EDICIÓN DE 1844	EDICIÓN DE OXFORD
<b>v. 12</b>	<b>conditionibus</b>		<b>condicionibus</b>
v. 13	Cypria	Cipria	Cypria
v. 14	Mirtoum	Myrtoum	Myrtoum
v. 17	rates		ratis
v. 24	permistus		permixtus
v. 29	ederae		hederae
<b>v. 29</b>	<b>me</b>	<b>te</b>	<b>me</b>
<b>v. 35</b>	<b>inseris</b>	<b>inseres</b>	<b>inseres</b>

En las notas al texto de la 2ª edición Burgos comenta la expresión *Attalici conditionibus*: “*Attalica conditio* (la condición de Atalo) quiere decir, «su situación, su estado, su riqueza»”.<sup>474</sup> Sin lugar a dudas, Burgos está aludiendo al vocablo latino *condicio*, y no al editado por él, *conditio*, que en ningún caso puede tener alguno de esos significados que él mismo asigna. Desconocemos la razón por la cual Burgos edita *conditio* en vez de *condicio*, toda vez que luego la vierte correctamente al castellano y la comenta en ese mismo

<sup>473</sup> Cf. Nisbet-Hubbard, 1970, *op. cit.*, p. 1.

<sup>474</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 20.

sentido. A pesar de no hallarse referencia alguna a esta variante en las ediciones de Oxford ni de Teubner, la misma lección editada por Burgos se encuentra en la francesa de André Dacier.

Acerca de *me / te*, Burgos realiza un amplio comentario en su segunda edición sobre todo el pasaje.<sup>475</sup> Nuestro autor ha tomado como buena la variante *te*, debida a Rutgers, “...con cuya sustitucion las ideas aparecen exactas y oportunas, y ademas conveniente y elegantemente enlazadas”. Se lamenta, incluso, de que desde su descubrimiento, sólo Valart, Gargallo “y otros dos o tres” editores la hayan adoptado.

Según él mismo explica, los editores antiguos ya habían puesto de manifiesto que el pasaje era complicado, por cuanto –siempre manteniendo la lectura tradicional, esto es, *me*– se hallaría repetida tres veces la misma idea, e incluso en gradación raramente descendente, “...puesto que es mucho menos *separarse del vulgo que igualarse á los dioses*, y que el que ya *se confundió con ellos* no necesitaba el voto de Mecenas ni el de nadie, para *tocar con su frente á las estrellas*”.

Cabe añadir que la lectura considerada correcta hoy es *me*, no apareciendo la variante defendida por Burgos en ninguna de las ediciones consultadas.

Sobre *inserir / inseres* nada dice el autor en sus notas, y el caso es que la inclusión de la variante correcta en la segunda edición –futuro imperfecto de indicativo, frente al presente de indicativo– no conlleva cambio alguno en la traducción. En la edición francesa de Dacier se halla también esta lección.

### 3.5.2.1.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“...no es á la verdad la mas gallarda de las suyas. Pero si la enumeracion que en ella hace el poeta de las diferentes ocupaciones que fijan y dividen las inclinaciones de los hombres, no brilla por la profusion de los adornos, llama no obstante la atencion por un colorido poético muy agradable, por la gracia de la versificacion, por la propiedad de las voces, y por la sencillez y exactitud de las construcciones. Este último no es por lo comun el mérito de Horacio.”<sup>476</sup>

---

<sup>475</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 21.

<sup>476</sup> *Ibidem*, p. 7. No estamos de acuerdo con la crítica que Burgos realiza al final del pasaje respecto del estilo horaciano. En este caso concreto, y a pesar de no compartir el grueso de las críticas vertidas sobre la obra de Burgos por Juan Tineo, estamos de acuerdo con él al afirmar que “las odas del Venusino son cortas, concisas: pocas y escogidas imágenes...”, así como en defender que sus odas son ejemplo de construcción lírica. Cf. M<sup>a</sup>. del Mar Pérez Morillo, “Las traducciones de Horacio en los siglos XVI al XVIII: una polémica neoclásica entre Juan Tineo y Javier de Burgos”, *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, Univesidad de León, 1998, vol. I, p. 576.

### 3.5.2.1.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1820)	EDICIÓN DE 1844
<p>Mecenas generoso,  O mi gloria y mi amparo,  De regia stirpe descendiente claro;  A uno el polvo glorioso  Coger del circo olímpico le agrada,  Y la rueda inflamada  Apartando veloz de la barrera,  La palma noble que su sien realza  A los dioses le ensalza,  Que el mundo por sus árbitros venera.</p> <p><b>A esotro lisongea</b>  Que le aplauda, y le eleve  Del uno en otro honor facil la plebe:</p> <p><b>Otro ansioso desea</b>  <b>Cuanto en las eras de Africa se coge</b>  <b>Guardar en su ancha troje;</b>  A otro que su heredad cultiva ufano,  No el tesoro riquísimo empeñára  De Atalo á que surcára,  Tímido navegante, el golfo insano.  Mientras el austro mugiente  <b>Agita la onda brava,</b>  <b>La paz del campo el mercader alaba;</b>  <b>Pero pronto impaciente</b>  <b>Dura pobreza tolerar no sabe,</b>  <b>Y repara su nave:</b>  Otro, hurtándose al áspero cuidado,  De añejo vino copas mil apura,  Ya cabe la onda pura,  <b>Ya só el verde madroño recostado.</b>  <b>El clarin de Mavorte</b>  <b>A otro y la trompa agrada,</b>  <b>Y la lid de las madres detestada:</b>  <b>De la tierna consorte</b>  <b>Otro olvidado, de la noche fria</b></p>	<p>Mecenas, de elevada  Alcurnia descendiente,  Mi dulce gloria y protector potente:  A uno coger agrada  El polvo Olimpio en disparado carro;  Y si diestro y bizarro  La meta evita que el palenque cierra,  Y orla su sien la palma de la victoria,  Elévale la gloria  A los dioses señores de la tierra.</p> <p><b>A esotro lisonjea</b>  Que á porfia le eleve  De puesto en puesto veleidosa plebe.</p> <p><b>Otro ansioso desea</b>  <b>Cuanto en las eras de Africa se coge</b>  <b>Guardar en su ancha troje.</b>  A quien se goza en cultivar su hacienda,  No harán tesoros de Atalo opulento  Que al líquido elemento,  Medroso navegante, el seno hienda.  Mientras austro mugiente  <b>Agita la onda brava,</b>  <b>La paz del campo el mercader alaba;</b>  <b>Pero pronto impaciente,</b>  <b>Dura pobreza tolerar no sabe,</b>  <b>Y repara su nave.</b>  Parte del dia roba otro al cuidado,  Y de Másico añejo el vaso apura,  Ya cabe fuente pura,  <b>Ya só el verde madroño recostado.</b>  <b>El clarin de Mavorte</b>  <b>A otro y la trompa agrada,</b>  <b>Y la lid de las madres detestada:</b>  <b>De la tierna consorte</b>  <b>Otro olvidado, de la noche fria</b></p>

<p><b>La escarcha desafía,</b>  Ora sus canes fieles asechando  Huir vean al ciervo pavoroso,  O el javalí cerdoso  La red nudosa rompa rebramando.  De yedra orlado en tanto,  <b>Premio de docta frente,</b>  Yo me alzaré al olimpo refulgente;  Diré en no vulgar canto  (Si no niega Polimnia á mi deseo  La cítara de Alceo)  Los sátiros danzando y ninfas bellas,  <b>Y de los bosques las amenas sombras:</b>  <b>Si lírico me nombras,</b>  <b>Tocaré con mi frente á las estrellas.</b></p>	<p><b>La escarcha desafía,</b>  Si el jabalí en la trampa se resbala,  O al ciervo el can en la maleza siente.  <b>Premio de docta frente</b>  La yedra á ti á los númenes te iguala.  Y yo, si la liviana  Flauta Euterpe me entrega,  Y la dulce Polimnia no me niega  La cítara Lesbiana,  Me alejaré tambien del vulgar bando,  De Sátiros cantando,  Bailes alegres y de Ninfas bellas,  <b>Y de los bosques las amenas sombras.</b>  <b>Si lírico me nombras,</b>  <b>Tocaré con mi frente á las estrellas.</b></p>
--	---

Corresponden, en ambas traducciones, a los treinta y seis versos de la composición original, cincuenta versos castellanos, distribuidos uniformemente en cinco estancias de diez versos cada una, estableciéndose la siguiente estructura:

7 a / 7 b / 11 B / 7 a / 11 C / 7 c / 11 D / 11 E / 7 e / 11 D

### 3.5.2.1.5 Análisis de la versión castellana y las notas.

En los primeros versos, que contienen la invocación inicial a Mecenas, podemos observar que Burgos, en esta ocasión, no ha conseguido plasmar todo lo bien que es esperable –ni en la versión de 1820 ni tampoco en la de 1844– el marcado y complejo carácter de la composición original. Y así, la concisa pero elegante presentación de la oda horaciana, plasmada en dos ligeros versos, pasa en Burgos a ocupar tres, en los que, si bien la idea básica ha sido correctamente captada por el traductor, éste se ha visto obligado a modificar el original –mediante supresiones y adhesiones– para amoldar el contenido a la forma, lo cual nos lleva a preguntarnos si era la estancia, formada por endecasílabos y heptasílabos (verso quizá demasiado corto para la ocasión), la estrofa ideal para verter esta oda horaciana compuesta por largos asclepiadeos en serie. No está de más recordar aquí que ya Andrés Bello criticó –de manera en exceso severa dada la generalización a que sometió el comentario–<sup>477</sup> ciertas elecciones de estrofas por parte de Burgos para su traducción.

<sup>477</sup> Andrés Bello, *Reseña a Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones, por D. Javier de Burgos. Obra dedicada al Rey* (incluida en Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina*



Aludiremos en este análisis a algunas críticas de Andrés Bello sobre la primera edición de esta traducción de Burgos.

Respecto a la invocación presente en la versión más antigua, la inclusión del adjetivo “generoso” referido a “Mecenas” es muy correcta y se explica como traducción del *atavis edite regibus* por la relación etimológica existente entre “generoso” y *genus*, viniendo a significar “Mecenas de regia estirpe” o “de alta cuna”, pero además está reforzada por la realidad de las circunstancias en su sentido de “Mecenas dadivoso”. La sonora aliteración *dulce decus*, presente en el original latino, se ha visto despojada en nuestra lengua del bello epíteto que, según la regla de no suprimir ningún adjetivo que el mismo Burgos apuntó en el *prólogo*, no debería haber sido eliminado de la versión. Cierra el pasaje, finalmente, el bello endecasílabo *de regia estirpe descendiente claro*, fiel en forma y espíritu al texto horaciano, aunque redundante con el primer sentido del adjetivo “generoso”.

Algo ha mejorado la traducción del pasaje en la versión de 1844, y casi la podríamos considerar ejemplar, si no hubiera desaparecido la alusión a la “regia estirpe” presente en la versión más antigua –aquí rebajada en “elevada alcurnia”, según explica el propio Burgos<sup>478</sup> y no hubiera añadido el –de nuevo gratuito y totalmente prescindible– “potente”, que aquí caracteriza innecesariamente a un –por sí mismo suficientemente expresivo– “protector”, tal y como en latín resultaba el solitario *praesidium*.

Andrés Bello fue muy crítico con los versos de la primera edición: “Otro ansioso desea / Cuanto en las eras de África se coge / Guardar en su ancha troje; / A otro que su heredad cultiva ufano, / No el tesoro riquísimo empeñára / De Atalo á que surcára, / Tímido navegante, el golfo insano”. Pensaba el crítico venezolano que en este pasaje Burgos había malinterpretado a Horacio, dado que –siempre según su opinión– el sujeto de ambas oraciones era el mismo, y así *gaudentem* (v. 11) dependía todavía de *illum* (v. 9). Sarcástico, se preguntaba: “¿quién no percibe que las imágenes de guardar cosechas en trojes, y de cultivar los campos paternos, denotan una misma profesión, que es la del labrador? Horacio,

---

*clásica* VI, Horacio III, “Apéndices”, donde se indica que fue publicada por primera vez en *Repertorio Americano*, tomo III, Londres, Bossange, Barthés y Lowell, 1827). Dice Bello: “La primera cualidad de que debe estar bien provisto un traductor en verso es el fácil manejo de la lengua y de los metros a que traduce, y no vemos que el Sr. Burgos la posea en un grado eminente. Su estilo no nos parece bastante poético, ni su versificación flúida y suave. Pero en lo que juzgamos que este caballero desconoció totalmente lo desproporcionado de la empresa a sus fuerzas, y pasó los límites de una razonable osadía, es en la elección de las estrofas en que ha vertido algunas odas. Así le vemos, violentado de las trabas métricas que ha querido imponerse, unas veces obscurecer el sentido y otras debilitarle.”

<sup>478</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 18, nota al verso 1. *Atavis edite regibus*.... “No consta que Mecenas descendiese de reyes, ni aparece apoyada en la historia la genealogía que le tejieron algunos de los intérpretes de Horacio. Mas verosímil es que *reges* signifique aquí, como en muchos pasages de los poetas antiguos, ‘personas de riqueza é influjo;’ y en este sentido he traducido la palabra”.

pues, habría dicho que unos gustan de labrar la tierra y otros también. Pero no dijo tal.” En verdad, el análisis de que hace uso Bello para criticar a Burgos parte de una interpretación del texto latino que, siendo posible, es retorcida y muy dudosa. De hecho, suele editarse un punto al final de verso décimo –no ya un punto y coma, que es lo que editó Burgos en 1820– con el que se remarca aún más la independencia entre ambas oraciones. De hecho, la traducción del mismo pasaje hecha por Burgos en 1844 es, manteniendo el mismo sentido, ejemplar y totalmente moderna. Por tanto, es Andrés Bello el que se equivoca en su interpretación de Horacio. En realidad, el crítico americano parece no haber entendido que, en la primera fase, lo importante es la avaricia del que ansía en exceso para su hórreo –ya sea éste labrador o no– y, en la segunda, lo que remarca Horacio es el carácter familiar, y patrio al mismo tiempo, de las tierras que se cultivan, frente a las riquezas exóticas representadas por los tesoros del mítico rey Átalo.

Continuando con el análisis de la traducción de Burgos, podemos comentar que, en términos generales, son superiores los endecasílabos a los heptasílabos, menos aptos para contener la avalancha del pensamiento horaciano, y que –más allá–, son mejores los de la versión de 1844. Resulta de todo ello que la versión primera es menos fiel, y en exceso proclive a la inclusión en el texto poético de explicaciones de lugares problemáticos, en algunos casos innecesarias, como cuando se vierte el sencillo *terrarum dominos* [...] *deos* con el excesivo “los dioses [...] que el mundo por sus arbitros venera”.

No carece la versión posterior de este error, en honor a la verdad, si bien en menor medida. Leve disculpa hallará por el enrevesado carácter que poseen puntos concretos de la priamel presente en la oda original, donde encontramos expresiones que invitan a la exégesis aclaratoria, si bien Burgos –al menos desde una visión moderna de la Teoría de la Traducción– debería haber reservado ésta para el campo de los comentarios. Así leemos, a propósito del perfectamente dispuesto *metaque fervidis evitata rotis*, un forzado “la meta evita que el palenque cierra”.

Para probar la superioridad de la segunda de las versiones vea el lector mejor resuelto el pasaje *nec partem solido demere de die / spernit*, y cómo la expresión “hurtándose al aspero cuidado”, de la edición de 1820, resultaba demasiado enigmática y permanecía aún más lúcida en el original latino.

Del carácter ajustadamente correcto de esta versión dará prueba, finalmente, la resolución dada a la bella expresión *ad aquae lene caput sacrae*: casi todo el candor del original se ha perdido en el camino del latín al castellano cuando leemos el lacónico heptasílabo “ya cabe la onda pura” o, en su versión posterior, el semejante “ya cabe fuente

pura”, expresiones un tanto fosilizadas por la retórica neoclasicista y que ya hemos observado en *Carm.* IV, 2 (v. 29), aunque allí con mejor suerte. Igualmente opinamos sobre la versión del sonoro asclepiadeo *multos castra iuvant et lituo tubae*, resuelto mediante los poco agraciados heptasílabos “el clarín de Mavorte / a otro y la trompa agrada”.

En cuanto a las notas, muy acertado e interesante nos parece el comentario general sobre la poesía lírica hecha por Burgos en sus notas a *Carm.* I, 1, ejemplo de su erudición:

“Colección de poesías líricas, ó de odas (*Lyricorum carminum, seu Odarum libri*) intitularon los editores de Horacio la parte de sus composiciones, escritas en versos propios para ser cantados. Dióseles en Roma el nombre de *líricas*, porque en Grecia donde se inventaron, se cantaban al *son de la lira*, que tocaban los autores mismos de las palabras. Al son de la lira domesticó salvajes Orfeo, levantó Anfión los muros de una ciudad, y se obraron otros prodigios, que no porque la mitología los rodease de accesorios fantásticos, prueban menos el poder que la música y la poesía ejercieron sobre las primeras reuniones de hombres, de que hacen mención la historia y las tradiciones de los pueblos. El poeta músico anunció en cantos, acompañados de su *lira*, cuanto convenia al bien de las sociedades nacies, proclamó el poder y beneficios de los dioses, instituyó las prácticas religiosas, escitó el entusiasmo de la virtud, provocó el sentimiento del patriotismo, hizo las delicias de los festines, y fue el objeto de los homenajes de los pueblos, y hasta del respeto de los reyes; y la poesía lírica, grave por la naturaleza de los objetos que trataba, y encantadora por las formas con que los revestía, ejerció una influencia mas poderosa, que la que mas tarde llegó á adquirir la elocuencia misma. Andando el tiempo, hubieron de variar los medios de civilización, y ya no se cantaron las composiciones líricas sino en los templos de los dioses, ó en los espectáculos establecidos para promover el desarrollo de las facultades del cuerpo ó del espíritu, ó en los banquetes destinados á celebrar los placeres del vino y el amor. Mas adelante no fueron ya los autores los que cantaron sus propias composiciones, sino músicos que sobresalían en el manejo de los instrumentos entonces conocidos; y en breve se limitó tambien, y casi se olvidó este uso, disminuyéndose por ello, y llegando casi á desaparecer, la influencia de la poesía *lírica* en las costumbres. Tal era el estado de aquella profesion, antes elevada y sublime, cuando Horacio, introduciendo en la poesía latina el ritmo y las cadencias griegas, las naturalizó en Italia, y creó la oda latina, que no debió llamarse ya poesía *lírica*, puesto que no se cantaba, ni la acompañaba por consiguiente la lira sino en pocas y determinadas fiestas. El corte mismo de las estrofas de las odas de Horacio, revelaría, á falta de otras pruebas, que él no las componía para que fuesen cantadas, pues muchas veces, al fin de un cuarteto, donde debía necesariamente hacer el canto un repaso, deja el poeta suspenso ó pendiente la idea, que continúa en la estrofa siguiente.

“Pero si por la diferencia de las costumbres no podía la oda latina obrar en Roma los prodigios que habían obrado en Grecia los cantos líricos, no por eso fue menor la gloria que alcanzó Horacio, por las cualidades de los que él compuso, y de que ya hablé en la noticia de su vida.”<sup>479</sup>

---

<sup>479</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 6 y 7.

Siguen a esta acertadísima nota literaria un repaso de las versiones castellanas más antiguas de la composición en cuestión, desde la debida a Fray Luis de León,<sup>480</sup> “una de las mejores que de él tenemos” —en opinión de nuestro autor—, hasta las muy cercanas en el tiempo de Juan Gualberto González y Felipe Sobrado, pasando por las de Esteban Manuel de Villegas y el licenciado Bartolomé Martínez, cuya versión Burgos considera inferior, por ejemplo, a la de Fray Luis. Se trata sin duda de la composición de que más traducciones castellanas cita y copia nuestro autor.

No es despreciable tampoco la semblanza de Mecenas que se incluye como nota al verso 1. Burgos la ha compuesto, según él mismo nos confiesa, a partir de los datos que de la propia obra del poeta pueden extraerse, así como de la vida de Horacio atribuida a Suetonio. No sigue nuestro autor, por tanto, otras biografías contemporáneas de Horacio, sino que se anima a componer una él mismo:

“Ilustre caballero romano, descendiente de una nobilísima familia de Etruria. Cuando Octavio ú Octaviano, como le llamaron nuestros autores antiguos, recibió en Apolonia la noticia del asesinato de su tío Julio César, partió al punto á vengarle, y *Mecenas* que se hallaba allí, le acompañó desde luego, y le siguió despues en todas sus expediciones, desempeñando en ellas importantes cargos, y contribuyendo alguna vez á las victorias con que Octavio se desembarazó sucesivamente de todos sus enemigos. Cuando dueño ya de del imperio por la derrota de Antonio en Accio, anunció el jóven sucesor de César la intencion de abdicar la autoridad soberana, *Mecenas* le retrajo de este propósito, con la perspectiva de la gloria que podia alcanzar, restableciendo el reposo que durante mucho tiempo turbáran las guerras civiles, y asegurando la prosperidad de la multitud de naciones sujetas al dominio de Roma. Augusto se conformó á este dictámen, y se sometió desde entonces á la direccion del hombre sábio y leal, cuyos consejos debian contribuir, y contribuyeron tanto en efecto, al lustre de su reinado. La reputacion que ganó *Mecenas* en las batallas, y que consolidó administrando sábia, vigorosa y desinteresadamente el mas vasto imperio que existió jamás, fue realzada aun por la proteccion señalada que concedió á Virgilio, á Horacio, á Propercio y á otros ilustres literatos, los cuales no le escasearon por su parte los mas insignes testimonios de reconocimiento. *Mecenas* compuso muchas poesías, de que no nos quedan mas que cortos fragmentos: en ellas notaron algunos sábios que vivieron poco despues de su muerte, la misma afectacion, molicie y desigualdad, que durante su vida habian notado en su porte los contemporáneos. La severidad con que varios de los unos y los otros calificaron su elocuencia, y su manera de vestir y de presentarse en público, no ha impedido sin embargo que el nombre de *Mecenas* haya llegado hasta nosotros rodeado de un alto prestigio, ni que despues de diez y nueve siglos esté sirviendo todavía para designar por antonomasia á los *protectores de las letras*.”<sup>481</sup>

---

<sup>480</sup> Se trata de la que comienza: “Ilustre descendiente / De Reyes, ó mi dulce y grande amparo...”

<sup>481</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 17 y 18.

Sólo un apunte más. En la nota al verso 4º, *Metaque...*, observamos un procedimiento característico de la faceta comentadora de Burgos. Consiste en usar una explicación histórica o de *realia* para fundamentar su propia traducción del pasaje en cuestión. Fíjese el lector, en este sentido, cómo da sustento nuestro autor a la inclusión de los adjetivos “diestro y bizarro” en el v. 6 de su versión de 1844 cuando, a propósito de las carreras de carros, dice: “Era de rigor que los contendientes llegasen, con los carro en que corrian, hasta la *meta* misma, y que allí revolviesen los caballos sin tocarla. Para esto se necesitaba gran destreza y pujanza”.<sup>482</sup>

### 3.5.2.2. *CARMINUM IV, 7 (Diffugere nives, redeunt iam gramina campis...).*

Nos parece oportuno analizar en profundidad la versión de una de las odas más célebres de Horacio, como es la inmortal y conocidísima composición del *Diffugere nives...* Nos mueve a ello, además, la ausencia de comentarios u opiniones sobre el particular por parte de Bello o M. Pelayo, pues el erudito santanderino, a pesar de reconocer su admiración por el buen hacer de Burgos con respecto a –lo que él llama– “las Odas morales” de Horacio,<sup>483</sup> prefiere en este caso a su versión la del poeta del Siglo de Oro Luis Martín, versión que por cierto también incluyó Burgos en su edición como parte de las notas al texto. Y es que, a la hora de componer su ideal Horacio en español,<sup>484</sup> Menéndez Pelayo tiene por norma –según hemos podido comprobar– obviar las versiones que Burgos hizo de los momentos más egregios del cancionero horaciano. Así, a resultas de las odas I, 6 o I, 11 –portadoras una del brillante inicio *Solvitur acris hiems...*, otra de la muy ilustre invocación *carpe diem*– él decide escoger –respectivamente– las versiones de Fray Luis de León y la atribuida a Góngora inserta en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa. El procedimiento se vuelve norma: tampoco figura la versión de Burgos en el lugar de *Carm. II, 3 (Aequam memento rebus in arduis...)*, ni en *Carm. II, 14 (Eheu fugaces, Postume, Postume...)*, tampoco en III, 30 (*Exegi monumentum aere perennius...*) o en el que aquí es ocupado por la versión, ya lo decíamos arriba, de Luis Martín.

Sobre esta conocida oda, generalmente considerada como una de las mejores de su autor, conviene decir que vuelve sobre el mismo tema de la oda I, 4 (*Solvitur acris hiems...*),

<sup>482</sup> El subrayado es nuestro, *ibidem*, p. 19.

<sup>483</sup> “El tono dulce y templado de las Odas morales pasa con no menor pureza y halago a las traducciones de Burgos, y si en obra tan excelente como la suya fuera posible establecer distinciones, diría yo que es en donde más agrada y donde más horaciano me parece.” (*Bibliografía hispano-latina clásica VI*, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, p. 139).

<sup>484</sup> Originalmente, *Odas de Q. Horacio Flaco traducidas e imitadas por ingenios españoles y coleccionadas por D. M. Menéndez Pelayo*, Barcelona: Biblioteca Arte y Letras, 1882. La obra se reeditó en 1908 y fue incluida posteriormente (con notables correcciones) en la *Bibliografía hispano-latina clásica*.

es decir, la llegada de la primavera. Y como sucedía allí, de nuevo aquí la observación de la naturaleza con su inmortal giro y ciclo de las estaciones conlleva una reflexión de índole moral sobre la mortal naturaleza humana; se va el invierno pero volverá pasado un tiempo, pero no volverá el hombre de su invierno, pues una vez que morimos no hay solución posible. Por ello *inmortalia ne speres*, aconseja Horacio a Torcuato en el verso 7 en una nueva alusión al tópico del *carpe diem*, pues el día de hoy puede ser el último que te concedan los dioses; y de nuevo la idea de la “muerte igualadora” (*pallida Mors aequo pulsat pede paperum tabernas regumque turris*, vv. 13-14 de *Carm.* I, 4) al mencionar Horacio la eterna estancia en el inframundo de los mismísimos Eneas, Tulo Hostilio y Anco Marcio, en el plano legendario-histórico, y de Hipólito y Pirítoo en el mitológico, que buscan convencer a Torcuato del consejo dado. Por último, no sólo hay una relación con la citada oda del libro primero en los contenidos, sino también en la forma métrica (dísticos de tipo arquiloqueo en ambas).

### 3.5.2.2.1. Lema en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD TORQUATUM.*

*Proposita mortis necessitate, eum ad hilariter vivendum invitat.*

“A TORCUATO.

Fundándose en la necesidad de morir, exórtalo el poeta á pasar alegremente la vida.”

### 3.5.2.2.2. Edición del texto latino.

No existen divergencias entre las dos ediciones del texto latino hechas por Burgos. Sí existen variantes con respecto de la edición de Oxford, las cuales exponemos a continuación:

NÚMERO DE VERSO	EDICIÓN DE BURGOS	EDICIÓN DE OXFORD
v. 11	<b>ex mox</b>	<b>et mox</b>
v. 13	coelestia	caelestia
v. 15	<b>pius Aeneas</b>	<b>pater Aeneas</b>
v. 19	haeredis	heredis
v. 28	Pirithoo	Perithoo

En relación a la primera de las lecciones destacadas, la aparición delante del adverbio *mox* de la preposición *ex* en vez de la conjunción copulativa *et*, nada informan los aparatos críticos de Wickham-Garrod ni de Borzsák, ni tampoco el propio Burgos en sus notas al

texto; tampoco aparece en dos de las ediciones antiguas más influyentes en Burgos, como Bentley y Dacier. Debe de tratarse entonces de un error tipográfico –extrañamente presente en ambas ediciones y no detectado en la “fe de errores” al final del volumen–, debido quizá a una confusión con el símbolo & de *et*, usado en algunas de estas ediciones antiguas. Tanto más cuando la aparición de la preposición *ex* en este contexto no tiene cabida alguna.

Respecto a la segunda variante reseñada, *pius* / *pater* referido al héroe Eneas, en esta ocasión vemos que las lecciones en cuestión sí aparecen en las ediciones oxoniense y teubneriana, donde Wickham-Garrod y Borzák editan unánimemente *pater Eneas*, como hacía ya en su edición Bentley apartándose del texto de la *vulgata* y por tanto de la lección mayoritaria. Klingner, sin embargo, editaba *pius Aeneas*, siguiendo, por ejemplo, a Dacier.

En cualquier caso, se trata de una designación de tipo formular propia de la épica, y que –concretamente en el caso que nos ocupa– aparece en términos idénticos a los aquí presentes, ya sea una u otra la variante elegida, en la *Eneida* de Virgilio. Allí, concretamente, la fórmula *pius Aeneas* aparece en dieciocho ocasiones, mientras que la designación *pater Aeneas* va a la zaga con diecisiete ocurrencias. El interesante tema de la intertextualidad entre las obras del mantuano y las del venusino, buenos amigos en el seno del círculo de Mecenas, ha sido puesto de manifiesto ya por algunos autores. En este caso, y desde un punto de vista temporal, conviene recordar que Horacio compuso el libro cuarto de las *Odas* entre los años 17 y 13 a. C., es decir, una vez que Virgilio ya había muerto (19 a. C.). Por otra parte, es hecho bien conocido que éste había leído ya los libros II, IV y VI de su gran epopeya en público (ante el propio Augusto y familiares) en el año 23 a.C. Por todo ello, es probabilísimo que durante los años en que Horacio meditó el libro más pindárico de sus *Carmina*, la *Eneida* fuera ya obra de dominio público y, en cualquier caso, la dependencia parece aquí clara de Horacio con respecto a Virgilio, y no al revés. Atendiendo al contenido del texto, casi nos parece más oportuno que Eneas aparezca aquí como *pater Aeneas*, por el hecho de que esta designación conlleva en cierto sentido una dimensión temporal, más acorde con la descripción del poeta –que usa las referencias a Eneas, Servio Tulio y Anco Marcio para ejemplificar la imposibilidad humana de escapar a la muerte–, dimensión de que carece el adjetivo *pius*. Burgos ha modificado su lectura del pasaje, como se ve, editando definitivamente *pater Aeneas*, y apartándose por tanto de la lección mayoritaria, como ya hiciera Bentley.

#### **3.5.2.2.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.**

“El poeta trata el mismo argumento que en la oda cuarta del primer libro, y lo hace de un modo muy semejante. Ambas empiezan con una elegante descripción de la primavera; y si la que se ve aquí es mas corta, no es menos rica. El fondo de las dos descripciones es casi el mismo; las imágenes y el estilo forman solo la diferencia.”<sup>485</sup>

Respecto del pasaje comprendido entre los versos noveno y decimosexto, Burgos aclara:

“...el raciocinio del poeta es coherente y metódico. «Las estaciones, dice, se suceden; los males que causan unas los reparan prontamente otras; pero á nosotros no nos sucede así; al punto que bajamos á las regiones, donde antes bajaron nuestros hombres mas ilustres, nos convertimos en polvo y sombra, y nada tenemos que esperar.» ”<sup>486</sup>

Nos parece pertinente, dada la propia alusión de Burgos a su comentario de *Carm.* I, 4, incluir aquí algunas de las reflexiones allí presentes:

“El objeto de esta elegante y graciosa oda es indicar á un amigo que se apresure á gozar de los placeres de que la muerte debe privarle muy pronto. Para persuadir á Sextio le recuerda el poeta, que la muerte no reconoce distincion de clases, y que del mismo modo descarga su guadaña sobre el grande que sobre el pequeño.”<sup>487</sup>

Sobre este particular, y de nuevo en su comentario de la oda IV, 7, escribe muy acertadamente en nota al verso 7:

“*Immortalia ne speres*: este pensamiento es el mismo que el de *vitae brevis spem nos vetat inchoare longam*, de la oda cuarta del primer libro citada. En una y otra parte la espresion es feliz, la antítesis delicada, y la sentencia de una eterna verdad; en una y otra parte se muestran simultáneamente el filósofo y el poeta.”<sup>488</sup>

#### **3.5.2.2.4. Traducción.**

De nuevo encontramos tres versiones distintas hechas por Burgos para esta composición horaciana: tenemos, en primer lugar, el primer ejercicio de traducción –inserto ya en la edición de 1820, y de nuevo presente en la segunda de 1844, donde se especifica que es la primera traducción que nuestro autor hizo de la pieza–; en segundo lugar, disponemos de la versión que incluyó en la primera edición; por último, la versión definitiva de 1844, hecha

---

<sup>485</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 290.

<sup>486</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>487</sup> *Ib.*, t. I, p. 76.

<sup>488</sup> *Ib.*, t.II, p. 292.



sobre la anterior, que de hecho mantiene el mismo esquema métrico, si bien presenta numerosas modificaciones. Respecto a la primera de ellas, diremos que es la más extensa, y que su esquema métrico –una endecha de cincuenta y seis versos heptasílabos, que riman en asonante los pares quedando libres los impares– es distinto del de las principales versiones.

VERSIÓN PRIMERA	PRIMERA EDICIÓN (1821)	EDICIÓN DE 1844
Despareció la nieve, Y á los prados la yerba, Y á los árboles torna Su verde cabellera. Muda de aspecto el suelo, Y dejando las vegas, Menguados ya los rios En sus cauces se estrechan; Y á guiar ya se atreven Los coros de doncellas Las Gracias desceñidas Y las Ninfas ligeras. En su círculo el año, Y las horas que vuelan Arrebatando días En su rauda carrera, Que nada eterno dura, Torquato, nos enseñan. El zéfiro suave Al invierno destierra; Lanza espigoso estío A la alma primavera; El pomífero otoño Al seco estío ahuyenta, Y en pos corre de nuevo La perezosa niebla; Pero el astro de Febe Rodando en la ancha esfera De una estacion repara En otra la influencia. No así tristes nosotros,	<b>La nieve huyó y el hielo;</b> La yerba á la pradera, <b>Y al bosque torna verde cabellera;</b> Muda de aspecto el suelo, Y los cristales frios <b>En sus cauces estrechan ya los rios.</b> Los coros van guiando Ya en las vegas floridas Con las Ninfas las Gracias desceñidas. Nuestros días robando <b>El tiempo se despeña,</b> <b>Y que nada es eterno nos enseña.</b> <b>El favonio templado</b> Hunde al invierno frio; <b>Lanza al favonio el espigoso estío,</b> <b>A su vez empujado</b> <b>Del otoño, que floja</b> <b>De la tierra á su vez la niebla arroja.</b> <b>Rauda empero rodando,</b> <b>Los daños celestiales</b> <b>Febe repara; mientras los mortales</b> <b>Sombra somos, bajando</b> <b>A las ondas Leteas,</b> <b>Con Anco y Tulo y el piadoso Eneas.</b> <b>Lo que al placer ahora</b> <b>Consagres generoso,</b> Líbras de un heredero codicioso, <b>¿Quién sabe si á esta hora</b> <b>Que huye en rápido vuelo,</b> <b>Otra querrá añadir benigno el cielo?</b> Des que Parca severa	<b>La nieve huyó y el hielo;</b> El musgo á la pradera, <b>Y al bosque torna verde cabellera;</b> De aspecto muda el suelo, Y los raudales frios <b>En sus cáuces estrechan ya los rios.</b> Las Gracias desceñidas Van en alegre fiesta Con las Ninfas danzando en la floresta. Arrebatando vidas, <b>El tiempo se despeña,</b> <b>Y que nada es eterno nos enseña.</b> <b>El favonio templado</b> Lanza al invierno frio; <b>Lanza al favonio el espigoso estío,</b> <b>A su vez empujado</b> <b>Del otoño, que floja</b> <b>De la tierra á su vez la niebla arroja.</b> <b>Rauda empero rodando,</b> <b>Los daños celestiales</b> <b>Febe repara; mientras los mortales</b> <b>Sombra somos, bajando</b> <b>A las ondas Leteas,</b> <b>Con Anco y Tulo y el piadoso Eneas.</b> <b>Lo que al placer ahora</b> <b>Consagres generoso,</b> Librarás de heredero codicioso. <b>¿Quién sabe si á esta hora</b> <b>Que huye en rápido vuelo,</b> <b>Otro querrá añadir benigno al cielo?</b> Cuando tu existir grato

<p>Que, sombras y pavesas Des que bajamos somos A la estigia ribera, Dó Anco y el rico Tulo Yacen y el pio Eneas, ¿Quién si añadirán sabe las deidades supremas otro día, Torquato, al día que ya vuela? Del avaro heredero Librarás las riquezas, Que en gozos y placeres, Hoy liberal inviertas; Que del punto en que espires, Y Minos la sentencia Pronuncie inapelable, Retornarte á la tierra No podrá noble stirpe, Ni piedad, ni elocuencia; Que á Hipólito Diana De las hondas tinieblas A arranca del Cocito, Ni á romper las cadenas Basta el fuerte Teseo, Que á Piritóo apremian.</p>	<p>Tu aliento corte, y Minos Soberano pronuncie tus destinos, No ya piedad sincera Tornaráte á la vida, <b>Ni facundia, ni stirpe esclarecida;</b> Que del Stix inclemente Tornado en sombra vana No arranca al casto Hipolito Diana, Ni Teseo valiente <b>Quebranta la cadena,</b> <b>Que á Piritóo en el Cocito enfrena.</b></p>	<p>Corte la Parca, y Minos, Juez soberano, fije tus destinos, No la piedad, Torcuato, Te volverá á la vida, <b>Ni facundia ni stirpe esclarecida;</b> Que en vano del Leteo La potente Diana Por arrancar á Hipólito se afana; Ni el valiente Teseo <b>Quebranta la cadena,</b> <b>Que á Piritóo en el Cocito enfrena.</b></p>
---	--	--

Corresponden a los veintiocho versos de la oda latina cuarenta y dos versos castellanos –y ya nos referimos únicamente a las versiones de 1821 y 1844, que comparten cuerpo métrico–, distribuidos uniformemente en ocho estancias de seis versos cada una. El esquema métrico, con rima consonante, es establecido por el poeta en la primera estrofa, manteniéndose a lo largo de toda la composición, y quedando de la siguiente manera:

7 a / 7 b / 11 B / 7 a / 7 c / 11 C

### 3.5.2.2.5. Análisis de la versión castellana y de las notas.

En primer lugar, comparemos las estancias castellanas con la métrica latina de esta composición, para intentar sacar una conclusión previa sobre el grado de idoneidad de la

elección del traductor. Aquí Horacio, como ya había hecho en I, 6, utiliza dísticos formados por un hexámetro dactílico y un trímetro dactílico cataléctico. Hay una correspondencia prácticamente perfecta entre el trímetro dactílico cataléctico latino y el heptasílabo castellano, sin embargo, no ocurre lo mismo con el hexámetro, capaz de dar cabida a un número mayor de sílabas que el endecasílabo, escogido aquí sin duda por el buen papel que juega junto al heptasílabo, así como por el peso específico que tiene en la métrica castellana. El resultado de la adecuación de métricas es el número mayor de versos de la versión castellana con respecto al original pues el traductor, en numerosas ocasiones, se ve obligado a romper los hexámetros latinos y, con las ideas que allí había encontrado, ir conformando las estancias de su versión. Tomemos la primera de ellas y observemos cómo los seis primeros versos de Burgos corresponden exactamente a los primeros cuatro latinos.

El sencillo *diffugere nives*, evocadora imagen con que se abre la oda, ha sido notablemente modificado por Burgos para componer el primer heptasílabo, “La nieve huyó y el hielo...”, que nos parece un poco más prosaico y algo inferior al original: en primer lugar, se ha alterado tanto el número plural del *nives* original por el correspondiente singular, como el orden oracional verbo-sujeto por el de sujeto-verbo; en segundo, para completar el heptasílabo de rigor, Burgos ha añadido como segundo sujeto “el hielo”, del que no había rastro en la composición original. La segunda parte del primer hexámetro horaciano, pasa en la versión castellana a ocupar el segundo heptasílabo, y allí vemos que –a falta de verbo, que aparecerá en el endecasílabo siguiente– el traductor se ha centrado en traducir *gramina* y *campis*, términos que encuentran sus pares en “musgo” (quizá mejor en las versiones precedentes como “yerba”) y en la correcta “á la pradera”. Nos parece acertada e inteligente la decisión de trasladar el verbo *redeunt*; si en latín aparecía en el hexámetro, es justo negarle la entrada en el más corto heptasílabo y hacerle esperar al tercer verso, el endecasílabo, metro que desempeña en castellano el papel del hexámetro. Se ha resuelto éste –que incorpora el núcleo verbal “torna”– correctamente, recogiendo además el primer trímetro horaciano, *arboribusque comae*, sintagma nominal al que añade Burgos el adjetivo “verde” para naturalizar el término “cabellera” –empleado habitualmente en la descripción humana, pero aquí referido a los árboles–. Sigue la traducción en una línea más fiel con el *mutat terra vices*, vertido con gracia y acierto en el heptasílabo “de aspecto muda el suelo”, y llega a un pasaje más problemático, por la concisión de *decrescientia*, y las posibles interpretaciones del verdadero sentido de *pratereunt ripas*. Javier de Burgos, en nuestra opinión, ha adivinado la verdadera intención de Horacio y ha vertido correctamente el pasaje, pintando el mismo escenario que imaginó Horacio en su momento. En nota al verso cuarto, de hecho, apunta el

comentarista que *Ripas praetereunt...* es el correlato poético de *labuntur intra ripas*. Desentrañado el significado de la acción principal de la oración, sólo le restaba reflejar correctamente la idea representada por el predicativo *decrescientia*. Para ello, Burgos ha decidido diferenciar en su traducción, por un lado, el “río” en sí, y por otro, su corriente (“raudales fríos”). Finalmente, sujeto (“río”) y complemento (“raudales fríos”) son unidos, en relación transitiva, mediante el verbo “estrechan”, que contiene la idea de aminoración que denotaba el participio de presente latino.

La estancia de seis versos, composición elegida por Burgos para verter esta oda horaciana, le obliga a incluir en su siguiente estrofa dos ideas que poco tienen que ver entre sí. Así, la dulce imagen de las “Gracias desceñidas” bailando en coro junto a “las Ninfas”, perteneciente todavía a la descripción de la entrada de la primavera, choca con la dureza de la reflexión sobre la mortalidad humana (*immortalia ne speres, monet annus et alnum / quae rapit hora diem*) del siguiente dímetero horaciano. Burgos parece haber decidido potenciar este contraste, oponiendo los tres primeros versos de la estancia, que recogen la escena mitológica y primaveral, a los tres últimos, portadores de la reflexión metafísica. Esta oposición de contenidos (que quizá se hallaba apoyada en la oda original por el juego mismo entre el largo hexámetro y el mucho más breve trímetro, constantemente enfrentados en oposición formal) tiene su momento culminante, su punto de unión entre las dos partes, en los versos diez y once: un solo punto y aparte allí –con el consiguiente cambio de verso– separa a las “Ninfas danzando en la floresta”, de la dura expresión “arrebatando vidas”, cuyo gerundio se refiere al “tiempo” que “se despeña” del verso doce. El contraste está bien logrado y hace que la versión se recupere un tanto de su tambaleante apertura. Por otra parte, la fidelidad que Burgos mantiene aquí con la ideología horaciana (“arrebatando vidas / el tiempo se despeña, / y que nada es eterno nos enseña”) ha sido puntualmente destacada por Vicente Cristóbal,<sup>489</sup> que recoge en el mencionado artículo un representativo catálogo de la recepción que esta oda ha tenido en nuestras letras, desde el punto de vista de la posible confrontación entre la concepción pagana de la muerte que representa Horacio<sup>490</sup> y la fe cristiana en la resurrección de las almas. Respecto a nuestro autor, hombre de pensamiento

---

<sup>489</sup> “Horacio y los poetas cristianos: Debate sobre la inmortalidad a propósito de la oda *Diffugere nives*”, en C. Alonso del Real, P. García Ruiz, A. Sánchez-Ostiz, J. B. Torres Guerra (eds.), *Urbs Aeterna. Actas y colaboraciones del coloquio internacional Roma entre la literatura y la historia, Homenaje a la profesora Carmen Castillo*, Pamplona: Eunsa, Ediciones Universidad de Navarra, 2003, pp. 403-422 (véase especialmente la p. 420).

<sup>490</sup> Cf. los artículos de Enrique Otón Sobrino, “Horacio y su poesía de la muerte”, en *Estudios Clásicos*, nº 20 (1976), pp. 49-71 y “El paisaje humano en Horacio”, en Dulce Estefanía (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid: Ediciones clásicas, 1994, pp. 21-32.

lúcido y carácter conciliador, fiel siempre a sus ideas ilustradas, no ve necesario aquí realizar ningún tipo de transposición cultural, y se mantiene fiel al original. Ya hemos comentado con anterioridad el respeto que nuestro autor profesaba hacia las creencias paganas, así como su muy crítica opinión de los más acerbos inquisidores ideológicos cristianos, cuyo último fin había sido el desprestigio de la religión politeísta grecorromana.<sup>491</sup>

Aunque resulta algo extraño leer a Horacio en versos castellanos con rima consonante, como es el caso, la elección métrica de Javier de Burgos se nos va revelando como bastante acertada: así, la tercera estancia de seis versos, de nuevo, viene a recoger dos dísticos latinos, y en este caso, con sentido completo. No tenemos la misma opinión del contenido, que aquí tampoco nos parece que esté excesivamente bien vertido por Burgos. La idea del eterno discurrir de las cuatro estaciones del año, bella y concisamente plasmada en los versos 9-12 de la oda original, es reflejada por nuestro autor de manera un tanto infiel. Recurre el traductor en exceso a la simplificación del pasaje y –aunque la idea principal sigue siendo que toda estación viene a “arrojar” a la que la precede– se aleja Burgos de la riqueza de expresión de Horacio. Así “el favonio templado” (versión del *Zephyris* latino) “lanza al invierno frío” (en latín simplemente *frigora*), cuando en realidad Horacio había usado el verbo *mitescunt* logrando una expresión mucho más poética; el “favonio” (a pesar de que Horacio usa ahora la propia designación de la primavera *ver*) es lanzado por “el espigoso estío” (*aestas interitura*); este es “a su vez empujado del otoño” (que es todo lo que queda del rico *simul pomifer Autumnus fruges effuderit*); el cual, finalmente, arroja –de nuevo el mismo verbo– la floja niebla (*bruma iners*) de la tierra. El pasaje resiste muy mal una lectura comparada, y su final, por ejemplo, aparece mucho más fiel y acertado en la versión primigenia: “Y en pos corre de nuevo / La perezosa niebla;”

La siguiente estancia vuelve a recuperar un mejor tono, mediante la fidelidad al original, y nos parece la más acertada hasta aquí. El hexámetro *Damna tamen celeres reparant caelestia lunae* ha sido perfectamente reflejado mediante dos heptasílabos y parte de un endecasílabo: “Rauda empero rodando, / Los daños celestiales / Febe repara...”, con personificación de *lunae* en “Febe” –la diosa resplandeciente– incluida. La estrofa acabar incluso mejor: “...mientras los mortales / Sombra somos, bajando / A las ondas Leteas, / con Anco y Tulo y el piadoso Eneas.” La expresión “Sombra somos, / bajando A las ondas Leteas” posee una poderosa atracción. El traductor, además, ha invertido con acierto la

---

<sup>491</sup> Cf. en este mismo trabajo el punto 3.3.3.

aparición de los tres personajes romanos ilustres, finalizando con el personaje calificado con adjetivo (“y el piadoso Eneas”).

El comienzo de la siguiente estancia nos ofrece un nuevo ejemplo de la finura filológica de nuestro autor. Me refiero concretamente a la buena interpretación del pasaje ...*amico / quae dederis animo*:

Cuncta manus avidas fugient haeredis, amico Quae dederis animo.	Lo que al placer ahora Consagres generoso, Librarás de heredero codicioso.
--	--

Pero más que a su traducción, que es correcta aunque un tanto exegética con su alusión al “placer”, nos parece agudísimo su comentario:

“Este *amico animo* es un dativo. Con él espresa el poeta la indulgencia que cada cual debe usar consigo mismo, mientras que con *amico animo* en ablativo, exhortaría á la generosidad con respecto á otro. *Dare amico animo* equivale pues á *indulgere animo*, es decir, «tratarse bien a sí mismo», «no escasearse el placer,» como he traducido.”<sup>492</sup>

La valía y actualidad del comentario, puede inferirse de la comparación con las reflexiones que este mismo pasaje ha suscitado en traductores y comentaristas mucho más recientes, pero que en la esencia del asunto redundan en la misma interpretación. Por ejemplo, esto comenta José Luis Moralejo al respecto:

“Horacio dice literalmente «todo lo que le des a tu querido ánimo», con una expresión, al parecer, de origen griego (véase ROMANO), de sentido parecido a nuestro «darse un gusto».”<sup>493</sup>

En el mismo sentido escribe también Jesús Luque:

“A ti mismo de buen grado, a tus gustos más queridos. La mayoría de los comentaristas rechazan la posibilidad de entender *amico animo* como un ablativo: «con buena actitud».”<sup>494</sup>

<sup>492</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, tomo II, p. 293.

<sup>493</sup> José Luis Moralejo, 2007, *op. cit.*, pp. 456-457. Curiosamente, la expresión coloquial “darse un gusto” que este autor asigna a la expresión latina, refuerza aún más la traducción de Burgos.

<sup>494</sup> Jesús Luque Moreno, 2012, *op. cit.*, p. 158.

La versión finaliza en la mejor línea recién comentada. La “trimembración” horaciana de los versos 23-24, mediante la que el poeta latino refuerza su consejo vital a Torcuato (*Non, Torquate, genus, non te facundia, no te / restituet pietas*) –y que de nuevo presenta, especialmente en la alusión a la *pietas*, el conflicto con la ideología cristiana– ha sido respetada por Burgos y muy bien vertida,<sup>495</sup> del mismo modo que las ejemplificaciones míticas finales, con las parejas Diana–Hipólito y Teseo–Pirítoo como protagonistas.

Con respecto a las notas, Burgos destaca en primer lugar el “análisis excelente” que de esta oda hace Mor de Fuentes,<sup>496</sup> lo cual demuestra que ha conocido bien la obra del literato aragonés, algo que ya habíamos avanzado.<sup>497</sup> En segundo lugar, denuncia la mala traducción que de ella hizo, “según su costumbre”, Esteban Manuel de Villegas.

Además de los acertados comentarios sobre la relación de esta oda con *Carm.* I, 4, que ya vimos anteriormente, nos da el autor información sobre los comentaristas consultados para su trabajo: así en nota al verso decimotercero *Damna coelestia...*, cita las interpretaciones que del pasaje hicieron Rodelio (*jactura illa, quam nobis affert perpetua coeli conversio*) y Sanadon (*damna quae oriuntur a coelo*), y que han sido a Burgos de utilidad.

A las notas mitológicas pertinentes sobre Hipólito y Pirítoo (en su caso Burgos remite a los comentarios que ya hizo sobre *Carm.* III, 4) acompaña una sabia reflexión:

“Horacio diciendo á Torquato, que el favor de Diana no bastó á restituir la vida á aquel príncipe, ni la pujanza de Teseo á arrancar del infierno á Pirítóo, le exhorta á no esperar de su piedad ni de su elocuencia, lo que el poder de un dios y el valor de un héroe no pudieron hacer por Hipólito ni por Pirítóo.”<sup>498</sup>

Tras estas anotaciones y una vez que ha insertado su versión más antigua de la oda, que nosotros ya copiamos arriba, Burgos transcribe la traducción del poeta del siglo XVI Luis Martínez, impresa en las *Flores de poetas ilustres*.

### 3.5.3. Los epodos.

Javier de Burgos recoge todavía en su *Horacio* la costumbre de incluir el libro de los *Epodos* del venusino como libro quinto dentro de su colección de poemas líricos. En nota a la primera composición de la serie, según su costumbre, reflexiona sobre algunas características generales del conjunto sobre el que se dispone a trabajar. Centra su atención en las dos

<sup>495</sup> Cf. Vicente Cristóbal, 2003, *art. cit.*, p. 420.

<sup>496</sup> *Las Poesías de Horacio con un comentario crítico en castellano* (Madrid: imp. de Cano, 1798).

<sup>497</sup> Cf. punto 1.11 de este trabajo.

<sup>498</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 294.

posibles etimologías que conoce para la palabra *epodo*, de la cual no ignora –como de *oda*– su origen griego:

“...hubo muchas opiniones, de las cuales solo prevalecieron dos; una que llamó *epodon*, á la *coleccion de piezas en que había un verso corto colocado despues de otro largo, y destinado á completar su sentido*, y otra, segun la cual *epodon* equivalia á *últimas odas*.”<sup>499</sup>

Sin embargo, Burgos destaca a continuación la sagacidad de Charles Vanderbourg<sup>500</sup> al reunir ambas etimologías en una sola, así como al fundamentar las principales razones por las que Horacio –siempre en opinión de la crítica literaria contemporánea a nuestro autor, que nuestro autor sigue– habría desechado en vida la idea de publicar esta serie de poemas, que considera por tanto póstumos, tesis hoy abandonada:

“...cualquiera que fuese la significacion originaria ó primitiva de la palabra *epodon*, no parece pues que se aplicó al libro quinto de las odas de Horacio, sino para designar su *publicación póstuma*.”<sup>501</sup>

En efecto, la etimología del término que defiende Burgos sería análoga a la que dio en llamar *Metafísica* a los libros de Aristóteles que se hallaban colocados en la biblioteca de Alejandría tras los que contenían la *Física*, según nos ha transmitido la tradición, lo cual, siendo un juicio equivocado, no deja de resultar bastante curioso. Pero como Burgos no ignora el propio discurrir histórico de los acontecimientos, y es consciente de que Horacio compuso su colección de *Epodos* –junto con las *Sátiras*– varios años antes de empezar a componer *Odas* y *Epístolas*, se pregunta en varias ocasiones por qué dejó de incluir algunas de estas composiciones –las de espíritu menos yámbico, que apenas se diferencian en tono o estilo del resto de composiciones líricas no epódicas– entre los primeros libros de *Odas*, “en los cuales figuran otras, compuestas veinte años después.”<sup>502</sup>. El comentario realizado a propósito del *Beatus ille*... es concluyente, y nos revela que a pesar de lo escrito al comienzo de la colección yámbica, albergaba algunas dudas sobre su propia interpretación:

---

<sup>499</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, pp. 356 y 357.

<sup>500</sup> Traductor y comentarista de la obra lírica de Horacio en lengua francesa. Burgos lo cita en el prólogo a la edición de 1844 y durante su obra en varios puntos (v. p. ej. *supra* las consideraciones de Burgos sobre *Carm.* I, 10). Cf. el cuadro segundo del punto 3.3.3. de este mismo trabajo, especialmente las entradas dedicadas al propio Charles Vanderbourg y a Gotthold Ephraim Lessing.

<sup>501</sup> Javier de Burgos, 1844, *op.cit.*, t. II, p. 357.

<sup>502</sup> *Ibidem*, p. 358.



“*Rusticae vitae laudes*, es el epígrafe de esta pieza en casi todas las ediciones. Los que así la intitularon no tuvieron presente que los dos dísticos finales variaban el carácter de la composición, y convertían en una sátira contra un usurero, la composición que sin ellos hubiera sido una oda en elogio de la vida del campo. La pintura de las ocupaciones campestres no es por eso menos elegante y variada; pero esta pintura no está tan bien colocada en una sátira como en una oda, y el epígrama contenido en los dos mencionados dísticos, debilita, sino destruye, el prestigio de la multitud de imágenes en que compiten la verdad y la delicadeza. Yo creo que este fue uno de los motivos porque Horacio dejó de insertar esta composición en uno de los libros anteriores; si ya no es que se proponía a publicar otro, en que estuviesen reunidas todas las de igual contextura métrica, pues el final epigramático de la que me sugiere estas reflexiones, no era por sí solo razón bastante poderosa para la condenación ó postergación de la pieza.”<sup>503</sup>

En efecto, su sagacidad le lleva a barajar la posibilidad de una idea de conjunto en base a la forma métrica, a pesar de haber optado antes por la segunda etimología del término *epodo*. El hecho determinante es que desconoce la publicación de dicho conjunto lírico en torno al año 30 a. C., en plena vida de su autor, como hemos comprobado en la biografía de Horacio que Burgos compuso (v. *supra* 3.4). Allí, tras la vuelta del joven Horacio a Roma proveniente del desastre de Filipos, nuestro autor sólo se refiere a la confección de las *Sátiras* y ninguna mención hay sobre estos epodos. Burgos pensaba, según hemos visto, que la colección de *iambi* no había visto la luz sino hasta acaecida la muerte del poeta (8 a. C.), siendo añadida póstumamente al resto de obras del vate latino tras los cuatro primeros libros de *Odas*.

Por otra parte sorprende también que en esta nota general sobre los *Epodos* horacianos no realice Burgos mención alguna de los líricos arcaicos griegos Arquíloco de Paros e Hiponacte de Éfeso como inventores del género –algo que tan solo apuntará de manera velada en notas sueltas–<sup>504</sup> ni indagación alguna sobre el carácter injurioso y lascivo de estos poemas, el cual tratará de explicar en alguna ocasión mediante el argumento –válido en su momento, pero desfasado a día de hoy, según ya hemos comentado– de que el mismo Horacio no quiso que sus *Epodos* fuesen publicados. En este sentido, Burgos decide limitarse a editar el texto latino, con algún comentario, de los epodos octavo y decimosegundo –que se llevan la palma en cuanto a tono injurioso y obsceno–, excusándose como sigue de la falta de traducción:

“El respeto debido á la juventud, en cuyo obsequio se hace principalmente esta traducción, no permite verter esta pieza. De ella, de la oda doce de este mismo libro, y de algun otro pasage de las sátiras hablaba Quintiliano cuando decía, *Horatium in quibusdam nolim interpretari*. Fácilmente se adivina el

<sup>503</sup> Javier de Burgos, 1844, *op.cit.*, t. II, p. 366.

<sup>504</sup> Cf. *infra* el último punto del análisis de *Epodon*, X.

motivo porque Horacio dejó de incluirla en la colección de poesías que publicó durante su vida. Tales composiciones nunca se hacen para que tengan publicidad.”<sup>505</sup>

Reflejo también de la mentalidad de su tiempo son algunos de sus comentarios a estos *Epodos*. Así, por ejemplo, en las notas a la composición once (*Petti, nihil me sicut antea iuvat...*), en la que Horacio habla sin tapujos de la pasión homosexual que siente por un desconocido Licisco, comenta nuestro autor:

“Energía y vehemencia en la expresión, intensidad en el sentimiento, osadía y novedad en los giros, hacen de esta una pieza agradable, y que se leería aun con mas placer, si Licisca y no Licisco hubiese sido el objeto de la pasión que la dictó.”<sup>506</sup>

Es otro ejemplo de la confrontación entre culturas –por un lado, la que da origen al texto, por otro, la que lo recibe–, que ya había destacado nuestro autor en el *prólogo* de 1820 como un escollo a salvar en su labor de recepción del mayor vate lírico latino. Mucho habían cambiado la moral y las costumbres de la Roma de Augusto a la España de Fernando VII, y a buen seguro que a la hora de comentar estos pasajes creyó Burgos que era necesario acomodar el texto original, fruto de la moral y costumbres de su tiempo, a los propios de las gentes que iban a ser sus receptores, en este caso, la España de comienzos del siglo XIX. Sin embargo, esto se produce tan sólo en las notas, pues el texto en sí está vertido fielmente (“Las gracias celestiales / De mi Licisco me encadenan ora, / Que en lujo y gallardía / A toda apuesta moza desafía.”). Esta fidelidad al texto horaciano es una nota clara de la modernidad con que trabaja Javier de Burgos, consciente de que tomarse mayores libertades hubiera supuesto una imitación del original, no ya una traducción. Es esto precisamente lo que hizo Alberto Lista en su poema *A Venus*, imitación de la oda IV, 1 (*Intermissa, Venus, diu...*), cuando convertía el Ligurino original, objeto de la atracción sexual del “yo lírico”, por la “Filis bella” de su poema.<sup>507</sup> A la luz de los hechos, el *modus operandi* de nuestro autor en este sentido parece claro: si la composición original en su conjunto le parece excesivamente libidinosa o inmoral, prefiere no traducir ni un solo verso antes que modificar profundamente el contenido y las ideas de Horacio (así en *Epodon* VIII y XII); si sólo algunas frases son portadoras de mensajes que ponen en juego la confrontación cultural que antes

<sup>505</sup> Javier de Burgos, 1844, tomo II, *op. cit.*, p. 408, notas al epodo VIII. Ha citado Burgos en este pasaje otro de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano.

<sup>506</sup> Javier de Burgos, 1844, t. II, *op. cit.*, p. 426.

<sup>507</sup> “Nótese la transexualización: Ligurino se ha convertido en Filis, porque la expresión poética del eros homosexual era, para Lista, inaceptable. Un sacerdote ilustrado no podía cantar el amor de los efebos, sino el de las damas.” Martínez Sariego, 2014, *op. cit.*, pp. 104-105.

mencionábamos, vierte la pieza fielmente y deja para las notas algún comentario al respecto (así en el recién citado *epodo* XI). En cualquier caso, siempre edita el texto latino y lo acompaña de sus comentarios.

### 3.5.3.1. *EPODON, X (Mala soluta navis exit alite...)*.

En cuanto al epodo que aquí traemos, diremos que se trata de un buen representante del género ya que cumple con los presupuestos básicos de este tipo de poemas tanto en el plano formal –dícticos de trímetro y dímetro yámbicos– como en el del contenido –malos deseos para el viaje en barco del poeta Mevio, en velada *retractatio* de *Carm.* III, 27 y, con mayor razón, de *Carm.* I, 3, donde se pedía el regreso sano y salvo de Virgilio, enemigo irreconciliable de este personaje–. Este “propémtico inverso”, como ha sido calificado en ocasiones, presenta semejanzas con un fragmento de problemática atribución a Arquíloco o Hiponacte, que podría haber sido su modelo,<sup>508</sup> y pertenece a los primeros tiempos de nuestro poeta.

#### 3.5.3.1.1. Lema en latín y castellano presente en la primera edición.

*IN MAEVIUM.*

*Naufragium ei precatur.*

“CONTRA MEVIO.

Deséale que naufrague.”

#### 3.5.3.1.2. Edición del texto latino.

El texto editado por Burgos es el mismo en las dos ediciones. Respecto a la edición de Oxford presenta las siguientes anomalías:

NÚMERO DE VERSO	EDICIÓN DE BURGOS	EDICIÓN DE OXFORD
v. 5	rudentes	rudentis
v. 8	trementes	trementis
v. 21	quod si	quodsi
v. 22	juveris	iuverit

<sup>508</sup> Cf. el texto en cuestión con comentario en *Líricos griegos, elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, texto traducido por Francisco R. Adrados, vol. II, 3ª ed. Madrid: CSIC, 1990, p. 61.

Sólo es relevante para nuestro estudio la última de las variantes, la cual es reseñada por Wickham-Garrod y Borzsák en sus respectivos aparatos críticos. El último de estos editores informa de que la lección mayoritaria es *iuverit*. La diferencia entre una y otra depende de la perspectiva del narrador. Esto es, si se considera que el poeta está dirigiéndose al propio Mevio, entonces la forma correcta sería la segunda persona de singular; si, por contra, pensamos que Horacio se dirige al lector, entonces sería oportuna la tercera persona de singular. Una y otra forma son igualmente correctas y aquí el contexto nos ayuda poco a dilucidar cuál será la variante más acertada, pues hay un cambio de orientación en la oración precedente, en la que el sujeto es *Ioniussinus*. No obstante, el marcado carácter imprecatorio de la última parte del epodo –semejante aquí al aguijonazo final propio del epigrama– hace que no parezca improbable la segunda persona del singular, opción también elegida por Bentley. Burgos defiende su elección en los siguientes términos:

“Ocho manuscritos de Lambino, uno de Bartio y el escoliador de Cruquio, presentan esta lección, menos ambigua y mas elegante que la general de *iuverit*. Ya *iuveris* se halla en todas las ediciones modernas.”<sup>509</sup>

### 3.5.3.1.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Este Mevio era un poeta presumido y desaseado, que se habia acarreado la enemistad de Virgilio y de Horacio por motivos que no conocemos. El poeta de Mantua se vengó de él, solo con un verso con que le condenó al desprecio de la posteridad. El de Venusia no se contentó con tan poco; y mas colérico, ó menos moderado que su ilustre amigo, desahogó su bilis en esta composición, que podria pasar por una sátira alegre y elegante en el género de Horacio, si los dos dísticos finales no le diesen el carácter de atroz.”<sup>510</sup>

Comentábamos más arriba la extrañeza que nos producía no leer en el comentario general de Burgos sobre los *Epodos* un repaso del nacimiento del género en la literatura griega, y decíamos que este hecho sólo quedaba apuntado en alguna nota. He aquí una de ellas:

“Toda la pieza está escrita en un estilo vehemente; pero como se supone que hay siempre exageracion en este género de composiciones, se reiria aquí en vez de indignarse, si los cuatro versos últimos no lo

<sup>509</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 423. Burgos no sabía que la lección que él consideraba buena sería de nuevo apartada del texto editado con el tiempo en beneficio de *iuverit*.

<sup>510</sup> *Ibidem*, p. 420. Se ha referido Burgos en esta cita a Virgilio, *Eclogae*, III, v. 90: *Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maeui...* Es curiosa la comparación de este epodo con el género satírico, del que sólo lo apartan los dísticos finales según Burgos.

impidiesen. El espectáculo del cadáver de Mevio, devorado por los pájaros, es horroroso, y mucho mas los votos del poeta porque se verifique. Yo no extraño que las sátiras de los Arquílocos, de los Hiponax y de toda la familia yámbica, hiciesen ahorcarse á las gentes, pues no eran mas que una coleccion de injurias atroces, leidas las cuales, el alma se debía sentir penetrada de indignacion, y los hombres, en un arrebató de ira, tomar un partido violento.”<sup>511</sup>

#### 3.5.3.1.4. Traducción.

De nuevo en este caso la versión de 1844 es prácticamente idéntica a la anterior, salvo algunas pequeñas variaciones que se indican en nota a pie de página y se resaltan allí en negrita:

##### EDICIÓN DE 1844

Sale en mal hora la nao,  
Que al hediondo Mevio lleva:  
Austro, cuida que las ondas  
Por los dos lados la hiendan.  
Ronco el euro el mar agite,  
Y rompa remos y cuerdas,  
Y sople el bóreas, que el roble  
Descuaja en la añosa selva.  
No por dó Orion se esconde,  
Asume propicia estrella,  
Ni mas que el triunfante griego  
Tranquilo el piélago vea,  
Cuando Palas, reducida  
La altiva Troya á pavesas,  
De Ajax contra la impia nao  
Volvió sus iras tremendas.<sup>512</sup>  
¡Cuánto sudor, Mevio, cuanto  
A tu chusma se apareja,  
Y á ti qué palidez triste,  
Cuantas femeniles quejas,  
Que ruegos vanos al cielo,  
Cuando de las olas crespas

---

<sup>511</sup> Javier de Burgos, 1844, t. II, *op. cit.*, pp. 120-121.

<sup>512</sup> vv. 15-16 en ed. de 1821: “**De Ajax el bagel impio / Probar su rigor hiciera.**”

Del mar que el ábrego rice,  
 Despojo tu nave sea!  
 ¡Ah! si á la playa arrojado,  
 Las aves en tí se ceban,  
 Inmolaré á las borrascas,  
 Un cabron y una cordera.

Como avanzábamos, en esta ocasión tan sólo dos versos (15 y 16) varían entre ambas versiones: dichos versos recogen parcialmente la alusión mitológica introducida en el dístico 13-14, breve mención del castigo que Atenea infligió a Áyax Oileo por su crimen contra la troyana Casandra.

Vierte Burgos los veinticuatro versos originales (doce dísticos), en veintiocho versos castellanos octosílabos, distribuidos –a efectos de claridad conceptual más que por motivos métricos– en siete estrofas de cuatro versos. En realidad, toda la composición constituye un romance clásico, con rima asonante en los pares (-a) quedando libres los versos impares. El incremento de versos con respecto al original obedece a la menor extensión del verso octosílabo castellano con respecto al trímetro yámbico latino.

### 3.5.3.1.5. Análisis de la versión castellana y de las notas.

Nos parece esta traducción un nuevo ejemplo del buen hacer de Javier de Burgos. Destaca desde luego por su modernidad, que aquí aportan la gran fidelidad al texto de origen y su expresión sencilla y diáfana. Es también destacable el tono sarcástico e hiriente que Javier de Burgos consigue mantener en su versión, adaptándose bien al contexto yámbico de imprecación y poetización del insulto. La elección del romance es controvertida, pues con la sucesión de versos octosílabos se pierde la cadencia del dístico latino, con un verso primero más largo y a continuación otro más corto; además, el carácter poco narrativo de la composición cuadra mal con el uso que tradicionalmente se ha dado a esta forma métrica en nuestra literatura. Sin embargo, y confrontados ambos textos sobre el papel, los octosílabos en serie resisten bien la comparación con la sucesión de dísticos latinos, y Burgos consigue dotar a su versión de cierto brío y ligereza, al menos en buena parte de la misma.

Traigamos enfrentados a continuación los primeros cuatro versos de Horacio y Burgos, y comprobemos algunas de las cualidades que hemos mencionado:

| *Mala soluta navis exit alite,*

| Sale en mal hora la nao, |

<i>Ferens olentem Maevium: Ut horridis utrumque verberes latus, Auster, memento fluctibus.</i>	Que al hediondo Mevio lleva: Austro, cuida que las ondas Por los dos lados la hiendan.
--	--

Sólo el adjetivo *horridis*, que acompañaba a *fluctibus*, deja de ser aquí traducido por Burgos, que vierte a Horacio con cierta gracia y aparente facilidad. Tampoco debemos pasar por alto, en esta ocasión, la concisión de la versión, eterno caballo de batalla del traductor de Horacio en lengua romance. Hasta el verso duodécimo se pueden ir comparando original y traducción de modo que, por cada grupo de dos dísticos, tenemos en castellano cuatro versos octosílabos. Para lograrlo el traductor ha tenido que asimilar profundamente el texto horaciano y, una vez empapado de su mensaje y tono, siguiendo los caminos que le indica la sintaxis de su propia lengua, reconstruir su versión.

Tomemos la segunda estrofa de cuatro octosílabos, que viene a corresponder, según hemos indicado más arriba, a los dísticos tercero y cuarto. Allí, en cuatro versos encontrábamos tres participios (*inverso*, *fractosque*, *trementes*), el primero de ellos, además, en formación de participio absoluto. Burgos, mediante una leve variación estructural que parece obedecer al adagio “*en punto de traducciones, una fidelidad extrema es una extrema infidelidad*”<sup>513</sup> consigue mantener el nivel de su trabajo. Veamos algunos de sus procedimientos: para el primer dístico (*Niger rudentes Euris, inverso mari, / Fractosque remos differat*), Burgos compone dos oraciones, una con “agite”, otra con “rompa”. En realidad, si observamos atentamente la traducción, el único verbo en forma personal que había en latín, *differat*, no está en castellano. Burgos ha extraído, para el núcleo verbal de la primera oración principal de esta estrofa, la idea básica del ablativo absoluto *inverso mari*, “mar agitado”, deshaciendo la construcción subordinada primero y haciendo depender su acción del único sujeto de la oración, esto es, el viento Euro, después. Ha añadido, además, en favor de una pintura más exacta de la escena original, el acertado adjetivo “ronco”: ¿quizá en compensación por el *horridis* perdido en la primera estrofa? Respecto a la segunda oración, “y rompa remos y cuerdas”, Burgos prescinde, como habíamos dicho, del verbo principal de la oración original, *differat*, y se queda con el valor del participio de pasado *fractos* –que, aunque formalmente era sólo un adjetivo determinante, tenía por su cara verbal casi tanto peso específico en la escena como el principal *differat*–. En efecto, la aparición del verbo principal de la oración latina en la traducción, habiendo ya mencionado la agitación del mar en el verso quinto, bien podía ser obviada en la traducción. La decisión de Burgos de

<sup>513</sup> Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. XXIV.

convertir a *fractos* en el verbo principal del pasaje en su versión gana aún más peso por el hecho de que, en latín, podía ser entendido tanto como complemento del cercano *remos*, como del más alejado *rudentes*. Se mantiene también el modo subjuntivo en la segunda parte de la estrofa (*Insurgat Aquilo* / “Y sople el bóreas”), donde Burgos decide traducir el incómodo *quantus* –que en latín presupone un antecedente elíptico *tantus*– por un sencillo relativo “que”.

Con este mismo buen hacer procede nuestro autor hasta el final. La estrofa cuarta de la versión es excelente –especialmente por la curiosa traducción del *ab usto Ilio* por “reducida la altiva Troya á pavesas”–, y en ella tienen cabida los únicos dos versos que Burgos modificó de 1820 a 1844; de nuevo, los cambios son a mejor, resultando en la última de las versiones más ajustado al original la traducción del *Cum Pallas usto vertit iram ab Ilio* / *In impiam Aiacis ratem* –“Cuando Palas, reducida / la altiva Troya á pavesas, / de Ajax contra la impia nao / volvió sus iras tremendas”–, donde “impia” debe leerse a la manera latina (según es usual en la literatura de nuestro Siglo de oro), y no con la prosodia actual.

Sorprende la traducción del *tuis navitis* del verso quince como la “chusma” de Mevio, término apropiado al contexto y al tono general de la composición y, por avatares del destino, totalmente actual; es precisamente la modernidad, como veíamos, uno de los valores más destacables de esta traducción del epodo décimo de Horacio, que ya destacó Menéndez Pelayo copiándola en su antología castellana de la obra lírica del vate de Venusia.<sup>514</sup>

Nos parece también muy acertado Burgos al destacar, a propósito del *Eurus* del verso quinto, el importante papel que da Horacio a los vientos en esta composición –como en otras tantas ocasiones de su cancionero–, si bien aquí, con más razón, por cuanto aparecen los cuatro más importantes en el mundo romano:

“Parece que Horacio va pasando revista á todos los vientos para que se conjuren contra el infeliz á quien él persigue con sus imprecaciones. Pero obsérvese que á cada uno de los vientos que invoca le da un encargo especial. En el verso cuarto pide al *Austro* que azote la nave por los dos costados; en el quinto pide al *Euro* que haga pedazos remos y amarras; en el sétimo que se levante el *Aquilon* con toda la fuerza que emplea para tronchar corpulentas encinas; en el veinte en fin, da por supuesto que el mar embravecido con el furioso *Noto* habrá hecho astillas la nave. ¡Qué lujo de colorido de parte de un gran poeta para desacreditar á un coplero ridículo!”<sup>515</sup>

<sup>514</sup> *Bibliografía hispano-latina clásica* V, Horacio II, *Epodon*, pp. 159-160.

<sup>515</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 121.



A estas alturas de su obra, muchas veces Burgos se encuentra con personajes o hechos mitológicos que ya ha tenido ocasión de comentar con anterioridad. Así ocurre aquí con la constelación de Orión –de la que ya explicó su origen e importancia astronómica a propósito del *devexi Orionis* de *Carm.* I, 28– y con el “jactancioso *Ajax*”, que había aparecido con anterioridad a este epodo en *Carm.* I, 15. Allí Burgos aprovechaba para recordar también al hijo de Telamón, pero se centraba en el de Oileo, que era también allí el aludido por Horacio en virtud de su velocidad en la carrera:

“Hubo en el sitio de Troya dos personajes célebres de este nombre; el primero fue hijo de *Telamon*, rey de Salamina, y pasaba por el mas valiente de los griegos despues de Aquiles. Cuando despues de la muerte de este héroe, se trató de adjudicar sus armas, obtuvo Ulises la preferencia sobre *Ajax*, que se mató de desesperacion. El otro *Ajax*, fue hijo de Oileo, rey de los locrios, y uno de los mas diestros flecheros, y de los mas ágiles corredores del campo griego. Su destreza y su pujanza le hizo insolente hasta el punto de atentar contra el pudor de la célebre profetisa Casandra, en vano refugiada durante el saqueo de la ciudad, en el templo de Minerva. Huyendo del castigo que se iba á imponer á su sacrilegio, se embarcó, y en el mar le persiguió Minerva irritada, que con el rayo de su padre echó á pique la nave en que el impío se escapaba. Todavía forcejeó él con las olas por algun tiempo, y aun llegó á tomar tierra en un escollo; pero audaces jactancias irritaron contra él á Neptuno, que le hizo perecer, hundiendo con su tridente la roca sobre que se refugiára.”<sup>516</sup>

Refleja su buen conocimiento de la obra horaciana la comparación que establece entre el verso 15, *o quantus instat navitis sudor tuis...*, y el *quantus equis, quantus adest sudor viris!* de *Carm.* I, 15 (vv. 9-10). Finalizan los comentarios una breve nota mitológica sobre el origen del término “mar jónico”, así como otra histórica sobre la fundación de un templo en Roma en honor a las Tempestades a cargo de Lucio Escipión, “hijo de Barbato”.

#### 3.5.4. Las sátiras.

Javier de Burgos nos sorprende al comenzar a definir las *Sátiras* de Horacio en relación a los *Epodos*; y no por lo que son, sino por lo que dejan de ser en comparación con aquéllos. Quiere destacar el abismo que –según su opinión– media entre estas composiciones hexamétricas y los *Epodos* que él denomina satíricos:

“Se engañaría el que juzgase del carácter de las sátiras de Horacio, por las composiciones satíricas que se leen entre las obras líricas de este poeta. Las sátiras contra el orador Casio Severo, el liberto Mena y el poeta Mevio, que hacen parte de las piezas contenidas en el tomo anterior, no son mas que invectivas

---

<sup>516</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, tomo I, p. 202.

atroces, que por honor de su autor se debería desear que no hubiesen sobrevivido á las catástrofes de tantos siglos, para dar una idea poco ventajosa de su dulzura y de su urbanidad.”<sup>517</sup>

Burgos cree que las *sátiras* han sido compuestas con total premeditación, a diferencia del acto más irreflexivo que habría dado origen a los *epodos* cuarto, sexto y décimo –aludidos por él en el fragmento anterior–. Véase de qué manera tan entusiasta define Burgos estos hexámetros de Horacio:

“...son en general un archivo inagotable de chistes ingeniosos y de sarcasmos agudos; una colección preciosa de preceptos generales de moral y de reglas particulares de conducta; una galería, en fin, de cuadros divertidos y variados, á cuya vista se crece todo hombre perspicaz e inteligente trasladado á la antigua capital del mundo, donde se figura estar viendo las extravagancias de un siglo, no menos fecundo en ellas que el nuestro.”<sup>518</sup>

Por lo tanto, otra de las características que confiere Burgos a esta colección de poemas horacianos es el de la actualidad, pues –según su opinión, que nosotros secundamos– el lector de las *Sátiras* siempre podrá extraer la esencia de estos amenos relatos, válida a través de los tiempos y del mapa, pues –en último término– siempre es el mismo el hombre y sus debilidades. Dice Burgos que “[...] en las extravagancias humanas hay á veces mucho de excusable, y aun puede en ocasiones haber algo de plausible.” Es ésta una enseñanza preciosísima que se desprende también de la misma obra satírica horaciana, especialmente hábil para desentrañar el mecanismo del vicio humano. Y no mediante “la vehemencia áspera ó la seria monotonía de la declamación”, como recuerda que había hecho ya Horacio con las odas *Intactis opulentior* (III, 24) y *Delicta majorum* (III, 6), sino con lo que Burgos llama “el abandono y la ligereza de la sátira festiva,

que admite toda clase de locuciones, se estiende á toda especie de objetos, se proporciona á todas las capacidades, se adapta á todos los humores, y produce por último un efecto constante y seguro, pues la verdad se recibe tanto mejor, cuanto mas seductoras son las formas bajo que se presenta; y ninguna lo es mas, que aquella que arranca tal vez una sonrisa hasta del hombre mas melancólico.”<sup>519</sup>

En este particular, Burgos recuerda que “Horacio había mostrado ya en las odas cuán capaz era de combatir estas extravagancias con el acento sublime de la indignación virtuosa”.

---

<sup>517</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, pp. 16 y 17.

<sup>518</sup> *Ibidem*, pp. 17 y 18.

<sup>519</sup> *Ib.*, pp. 18 y 19. *...ridentem dicere verum, quid vetat?* Pregunta Horacio con su habitual perspicacia en *Sermones* I, 1.

No podía nuestro autor, una vez trazada la semblanza general del género, desatender su origen –que en esta ocasión no tiene en Grecia su primer referente– ni dejar de indagar el origen etimológico de su denominación. En este último punto se extiende más, y es muy interesante ver cuál es su opinión, ya que todavía hoy se discute abiertamente sobre el verdadero sentido del término romano *satura*. Veamos cuál es su opinión:

“Los griegos no conocieron esta especie de *sátira*, aunque tuvieron y cultivaron mucho tiempo el poema *satírico*. [...] Los griegos le llamaron sátiro, porque los singulares personajes capripedos, á quienes dio la antigüedad el nombre de sátiros, eran de la esencia de la composicion; pero en Roma el nombre de sátira se tomó de *satura* (harta), adjetivo que se usaba solo, aunque refiriendolo siempre á un sustantivo que se suplía, que por lo comun era *lanx*; y se entendia por *lanx satura*, una fuente llena de primicias de diferentes frutos, que se presentaba á Ceres en sus fiestas, y á la cual se daba la calificacion de *satura*, a *copia et saturitate rei*, como dijo el gramatico Diomedes. Despues se dió el mismo nombre á todo plato compuesto de muchos manjares, y sucesivamente á las obras de cualquiera clase que trataban de diversas materias. De estas obras ó *sátiras* se compusieron algunas, en la infancia del arte dramática, para representarse ó cantarse, en lugar de las groseras composiciones fesceninas, de que hablaré en las notas á la epístola 1.<sup>a</sup> del lib. II, y que muy luego fue necesario proscribir. Livio Andrónico, Enio y Pacuvio hicieron *sátiras*, en que mezclaron, segun el uso, no solo las materias, sino varias especies de metro. Lucilio adelantó y mejoró notablemente esta especie de composicion, que sin embargo se mantuvo muy desaliñada, hasta el tiempo en que el ingenio de Horacio la elevó a la perfeccion que él sabia dar á todas las especies de poesia que cultivaba; pero aun entonces, continuó, como lo hacia en su origen, tratando de la multitud de objetos que habian sido siempre de su jurisdiccion, y á los cuales habia debido su nombre primitivo de *satura*; que se escribia tambien con *i*, lo mismo que se escribia *optumus* y *optimus*, *maxumus* y *maximus* etc.”<sup>520</sup>

Está muy acertado Burgos al desligar el término romano *satura* del griego σατυρικός, con el que una interpretación rápida y superficial podrían emparentarlo equivocadamente. La principal fuente para nuestro autor parece haber sido el gramático tardío Diomedes –al cual cita explícitamente durante su reflexión–, principal fuente de información que tenemos sobre la *satura* romana, deudor quizá de un tratado más antiguo sobre el particular debido a Marco Terencio Varrón (116-27 a. C.), hoy perdido. Sin embargo, Diomedes cita en su obra cuatro etimologías distintas, y Burgos, no sólo reniega de la primera –la de origen griego–, sino que obvia las dos últimas, quedándose con la que viene a instituir su origen en el término *lanx satura*, emparentando así la *sátira* con una ofrenda religiosa a Ceres. En cualquier caso, y

---

<sup>520</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 19.

como ha dicho bien Horacio Silvestre,<sup>521</sup> las tres etimologías romanas para la palabra *satura* tienen en común la designación de una realidad variada y muy densa, algo que cuadra a la perfección con la realidad literaria que nos queda y que, sin duda, tiene tras de sí la autoridad del verdadero origen. Sería, por tanto, la variedad de temas y asuntos una característica básica de estos *Sermones*, ya desde sus inicios, lo cual echa por tierra la crítica de los que echaban en cara a Horacio que “se estraviaba ó distraía de su objeto”.<sup>522</sup> Burgos, sin embargo, considera “que al contrario él fue el primero que empezó á circunscribir ó limitar esta composicion, no saliendo del asunto á que en cada uno de sus *discursos* se contraía.”<sup>523</sup>

También nos informa nuestro autor acerca de las otras denominaciones que se usan para denominar este heterodoxo conjunto literario:

“Cuando he llamado *discursos* á las *sátiras*, he querido traducir el título de sermones, que les dan muchos críticos, y bajo el cual comprenden tambien las epístolas, sin otra distincion que suponer que estas últimas, aunque *discursos*, se dirigen á ausentes; circunstancia que no se exigía en los otros discursos llamados *sátiras*. En muchos manuscritos y ediciones, dándose en general á los libros de las sátiras la denominacion genérica de *sermones*, se da á cada una de las piezas separadamente el nombre de *ecloga*.”<sup>524</sup>

Burgos trata de dibujar las líneas maestras de estas composiciones en el siguiente pasaje:

El primer secreto de las sátiras de Horacio es, no la originalidad de los caracteres, como dijo algun crítico, sino la novedad con que él los coloca en el cuadro, la exactitud con que los dibuja, y la habilidad con que los contrasta; pero este secreto, que es un gran mérito, no es ciertamente el único de nuestro poeta; la ligereza con que desflora las materias, la destreza con que abandonando un objeto para pasar á otro, presenta á este enlazado con aquel, cuando ya creían los lectores que los habia abandonado á entrambos; la maestría con que de lo particular sube á lo general, y al contrario, sacando á veces de un ejemplo trivial una máxima importantísima, y fortificando á veces el precepto con su aplicacion á algun hecho conocido; la solidez de los raciocinios, la energia de la espresion, y otras mil especies de mérito, que tendré ocasion de desenvolver en las notas, hacen de las sátiras de Horacio una lectura agradable, al paso que provechosa, una diversion, al paso que un estudio.”<sup>525</sup>

Al final del pasaje se destaca esa doble vertiente que posee toda la obra hexamétrica horaciana, a saber, “diversión” y “estudio” –en palabras de nuestro autor–, fábula (en su más

---

<sup>521</sup> Horacio, *Sátiras, Epístolas y Arte Poética*, edición bilingüe a cargo de Horacio Silvestre, 3ª edición, Madrid: Cátedra, 2003, p. 33.

<sup>522</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 20.

<sup>523</sup> *Ibidem*.

<sup>524</sup> *Ib.*

<sup>525</sup> *Ib.*

amplio sentido) y enseñanza moral –en otras palabras–, por cuanto se trata de “poesía civil” en la que Burgos reconoce una de sus motivaciones personales más poderosas: la preocupación por los asuntos públicos. La sátira horaciana encubre bajo sus formas –en expresión de nuestro autor– “la moral pura y sublime”, si bien Burgos reconoce no haber desentrañado gran parte de su mérito hasta el momento mismo de verse en la necesidad de meditarlas en profundidad para preparar su edición de las obras del venusino, a pesar de conocerlas bien desde los veinte años. Profundizando en su valor moral, Burgos hace un soberbio y didáctico repaso final sobre algunos autores –horacianos todos– que supieron ver esta dualidad congénita de las *Sátiras*: Allí son traídos pasajes de Dacier,<sup>526</sup> nuestro Francisco Cascales (1564-1642), el enciclopedista Louis de Jaucourt (1704-1779), “el vigoroso traductor frances de Juvenal, el académico Dusaulx,” y el célebre comentarista Laharpe; suya –en la traducción de Burgos– es la reflexión que sigue:

“La moral de Horacio es al mismo tiempo dulce y pura, y nada tiene de exagerado, de fastuoso ni de feroz. Ningun poeta conoció mejor el language que conviene á la razon: sin predicar la virtud, la hace sentir: sin mandar que se tenga prudencia, la hace amar: conociendo lo peligroso que es el papel de censor, halla medio de preservarse de sus escollos: nadie puede quejarse de que á el solo le reprende, pues siempre habla con todos, y es demasiado festivo para que nadie le llame regañon: por último, Horacio hace cuanto puede para evitar el fastidio, que es el mayor inconveniente de la moral, empleando una variedad de tonos inagotable, episodios de mil clases, diálogos, ficciones, apólogos y pinturas de caracteres, y usando hábil y atinadamente de la forma dramática, tan feliz y oportuna donde quiera que pueda entrar.”<sup>527</sup>

#### 3.5.4.1. *SERMONUM I, 8 (Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum...)*.

Esta sátira de Horacio es peculiar pues está narrada por un Príapo de madera. Estas figuras del dios se colocaban en huertos y sembrados a modo de espantapájaros como garantes de su seguridad, aunque en origen simbolizaban la fertilidad de las tierras. En concreto, este Príapo se halla situado en el Esquilino, antiguo cementerio alejado de la urbe, reconvertido ahora en zona salubre apta para el paseo. Desde esta posición ha visto cómo durante una noche las brujas Canidia y Sagana realizaban sus hechicerías en los alrededores: se describen sus ropajes y apariencias, se narra el sacrificio de una oveja negra cuya sangre se derrama sobre la tierra para convocar los espíritus de los difuntos, se recuerdan sus invocaciones a Hécate y

<sup>526</sup> “...cuando se levanta el velo que encubre ú oculta su interior” –de las *Sátiras*– “y se reconoce este hasta lo hondo, se encuentran reunidas todas las divinidades, es decir, todas las virtudes, á cuya práctica deben aplicarse los hombres.”

<sup>527</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, pp. 22 y 23.

Tisífone, y finalmente se nos cuenta cómo con una gran ventosidad el mismo Priapo consiguió ponerlas en fuga despavoridas hacia Roma.

### 3.5.4.1.1. Lema en latín y castellano presente en la primera edición.

*Priapum veneficarum irridentem incantationes inducit.*

“Introduce el poeta á Priapo burlándose de los encantamientos de las hechiceras.”

### 3.5.4.1.2. Edición del texto latino.

NÚMERO DE VERSO	PRIMERA EDICIÓN	EDICIÓN DE 1844	EDICIÓN DE OXFORD
v. 5	obscoenoque		obscenoque
v. 6	arundo		harundo
v. 13	heredes	haeredes	heredes
v. 22	nocentes		nocentis
v. 29	Manes		Manis
<b>v. 32</b>	<b>utque</b>		<b>ut quae</b>
v. 34	Tisiphonen	Tisiphonem	Tisiphonen
v. 34	serpentes		serpentis
v. 35	canes		canis
v. 48	dentes		dentis

Sólo es relevante la variante del verso trigésimo segundo, en el que Burgos edita *utque*, que funcionaría como relativo modal comparativo, mientras que las ediciones de Oxford y Teubner consultadas prefieren leer tras un solitario *ut*, un pronombre relativo *quae* con función de sujeto (con el que concuerda el participio de futuro *peritura*). La lección moderna despoja a *ut* del papel de relativo que bien podría desempeñar, como de hecho lo hace en la edición de nuestro autor. En realidad, el relativo *quae* que se viene editando como lección correcta resulta un tanto innecesario, pues ya el contexto aporta la información de que el sujeto de la oración es *cerea* (*effigies*) –donde el núcleo está elíptico–. Sospechamos que, simplemente, con esta lección se busca dotar a la estructura textual de una cierta simetría, y así hallaríamos:

*Lanea et effigies erat, altera cerea; maior*  
*Lanea, quae poenis compesceret inferiorem;*  
*Cerea suppliciter stabat servilibus ut quae*  
*Iam peritura modis...*

No obstante, la lección de Burgos es también posible y casi nos parece aquí *lectio facillior*. Sea como fuere, la traducción no ha de verse alterada por una u otra elección, siempre y cuando se entienda bien –y se traduzca en consecuencia– el valor comparativo que aquí tiene *ut*, sobre cuyo papel en la frase no hay dudas. La variante *utque* aparece documentada tanto en el aparto crítico de Wickham-Garrod como en el de Borzsák.

### 3.5.4.1.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Pocas composiciones nos quedan de la antigüedad mas festivas y agradables que esta sátira, dirigida á burlarse al mismo tiempo de una clase de viejas feroces y estúpidas, que en todos los países supersticiosos han sido conocidas con el nombre de brujas ó hechiceras, y de una divinidad pagana, cuyos emblemas oscenos dan á conocer suficientemente lo grosero de su origen y lo sensual de su existencia. El poeta introduce un Priapo de madera, colocado cerca de los jardines en que habia convertido Mecenas los muladares de las Esquilias, y el cual, despues de contar que no era dios sino por la voluntad de un carpintero, que pudo haber hecho un banco de leño de que le formó, y de recordar los tristes usos á que se hallaba destinado aquel terreno, antes de ser transformado en jardines deliciosos, empieza á hablar de los encantamientos y maleficios de unas hechiceras; cuenta parte de las infames tonterias á que se entregaban, y hace una rechifla completa de sus tan abominables como insensatas maniobras, diciendo que cansado de ellas, ahuyentó a las brujas con un estrépito que hizo con sus nalgas de higuera. El castigo es seguramente digno del delito, y su relacion propia para divertir aun al hombre mas serio y taciturno. Luciano fue, después de Horacio, el único de los antiguos que hizo reir al mundo á espensas de objetos reputados hasta entonces por muy respetables.”<sup>528</sup>

Da Burgos la misma importancia, por tanto, al descrédito que buscó Horacio con esta sátira de la brujas Canidia y Sagana y sus supercherías, como a la burla de Príapo, representado aquí por un espantapájaros de madera, con que se inicia la composición –a modo de inicio epigramático habitual en la *Antología Palatina*, según se ha comentado–.<sup>529</sup> Es oportuno el énfasis que sobre el particular pone Burgos, pues el pasaje que abre la escena, en el que se enmarca esa alusión burlesca a Príapo, queda luego un tanto olvidado por la narración de los detalles escabrosos y macabros –precursores en la antigüedad clásica del género de terror– debidos a las brujas. No nos extraña, además, este descrédito religioso en Horacio (a pesar de *Carm.* I, 34), menos aún en su primera literatura. En este mismo sentido, al final de *Serm.* I, 5 el venusino se distancia de la credulidad del judío Apela desde tesis puramente epicúreas

<sup>528</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 174.

<sup>529</sup> Cf. Horacio Silvestre, 2003, *op. cit.*, p. 173.

(“...credat Iudaeus Apella, / non ego: namque deos didici securum agere aevum, / nec si quid miri faciat natura, deos id / tristis ex alto caeli demittere tecto.”); de igual manera, busca distanciarse de la muchedumbre, *paulo infirmior*, al final de *Serm. I, 9* –y dudamos que Horacio esconda aquí su verdadera personalidad tras una supuesta máscara poética– cuando afirma tajante: *‘nulla mihi’ inquam ‘religio est’*. Con estos antecedentes, y dada la distancia a la que Horacio observa lo que antaño fuera un símbolo religioso respetable, “encarnación de la fuerza fecundadora de la naturaleza”,<sup>530</sup> no puede acusarse a Burgos de contradecir la defensa de la religión pagana hecha en el prólogo a su edición de 1844. Sí es cierto que nuestro autor, al destacar de Priapo “lo grosero de su origen y lo sensual de su existencia”, lo hace desde su concepción decimonónica de la Filosofía y la Moral, algo –en cualquier caso– difícilmente evitable para cualquier crítico. El mensaje sustancial, no obstante, estaba dicho ya por Horacio: *Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum, / cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum, / maluit esse deum...*

#### 3.5.4.1.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1823)	EDICIÓN DE 1844
<p>De higuera inútil tronco fui un día,          Cuando titubeando el carpintero          Si un dios ó un banco haria,  <b>Se inclinó á lo primero;</b>          Y á esto ser debo en todas ocasiones  <b>De pájaros terror y de ladrones.</b>          A los ladrones con mi diestra ahuyento,          Y el pujante instrumento,          De mi divinidad símbolo obsceno,          Y á las aves de espanto y terror lleno          Con el ramajo en mi cabeza erguido,          Y hacer mal en los huertos les impido.</p> <p><b>En cajas alquiladas</b>  <b>Aqui á enterrar traia el gremio esclavo</b>  <b>Un día á sus difuntos camaradas.</b>  <b>Este del pueblo el cementerio era,</b></p>	<p>Inútil tronco fuí de higuera un día,          Cuando dudando un pobre carpintero          Si un Priapo ó un banco de mi haria,  <b>Se inclinó á lo primero;</b>          Y cárame hecho un dios, y en ocasiones  <b>De pájaros terror y de ladrones.</b>          A estos ahuyento con mi alzado brazo,          Y de mi númen con el signo osceno;          Los pájaros tambien de espanto lleno          Con el ramajo en mi cabeza erguido,          Y asolar estos huertos les impido.</p> <p><b>En cajas alquiladas</b>  <b>Aqui á enterrar traia el gremio esclavo</b>  <b>Un día á sus difuntos camaradas.</b>  <b>Este del pueblo el cementerio era,</b>  <b>Del truhan Pantolabo,</b></p>

<sup>530</sup> Cf. Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández Galiano y Raquel López Melero, *Diccionario de Mitología clásica*, volumen segundo, Madrid: 1997, Alianza editorial, 1ª edición en “Biblioteca temática”, p. 515.



**Del truhan Pantolabo,**  
**Y Nomentan que su caudal perdiera.**  
**De ancho trescientos pies** sobre un lindero  
 El terreno, y de largo mil tenia,  
 Que ningun heredero  
 Del donador revindicar podia.  
 En **agradable y sana**  
**Ya la zahurda se trocó Esquilina,**  
**Y es un placer correr por la colina,**  
 De donde ha poco no se divisaban  
 Mas que huesos que en torno blanqueaban.  
**Pero ni los ladrones ni las fieras,**  
**Que siempre en estos sitios se anidaron,**  
**Tanto me molestaron**  
**Como esas hechiceras,**  
**Que pretenden con drogas infernales**  
**El seso trastornar de los mortales;**  
 Ni puedo destruirlas,  
 Ni siquiera impedir las  
 Que, al punto que la luna llena asoma,  
 A buscar presurosas  
 Corran huesos y plantas venenosas.  
 Yo mismo vi á Canidia arremangada,  
 Descalza, los cabellos esparcidos,  
 Y por la amarillez desfigurada,  
 Dar con Sagana horrendos alaridos.  
 Con las uñas un hoyo en tierra haciendo,  
 Y luego con los dientes dividiendo  
 Una negra cordera,  
 En el hoyo su sangre recogian,  
 Por donde pretendian  
 Que los manes saliesen  
 Para que á sus preguntas respondiesen.  
 Dos figuras tenian,  
 De lana la mayor, la otra de cera:  
 Aquella amenazaba;  
 Esta misericordia demandaba,  
**Como una esclava que la muerte espera;**  
**Y á Hecate la una invoca,**  
**La otra á la atroz Tesifone provoca.**

**Y Nomentan que su caudal perdiera.**  
**De ancho trescientos pies,** y mil tenia  
 De largo el monumento,  
 Y sobre un mojon alto se leia,  
 Que era su donacion irrevocable.  
 En **sana y agradable**  
**Ya la zahurda se trocó Esquilina,**  
**Y es un placer correr por la colina,**  
 Donde hasta aqui tan solo huesos blancos  
 Se veian en quiebras y barrancos.  
**Pero ni los ladrones ni las fieras,**  
**Que siempre en estos sitios anidaron,**  
**Tanto me molestaron**  
**Como esas hechiceras,**  
**Que pretenden con drogas infernales**  
**El seso trastornar de los mortales;**  
 Sin que perderlas, ni impedirles pueda,  
 Recoger huesos y dañinas plantas,  
 Al asomar la luna su faz leda.  
 Yo, con su negra capa arremangada,  
 Descalza, y los cabellos esparcidos,  
 Ví á Canidia, la oí dando alaridos  
 Con Sagana, y horrendas á porfia  
 A ambas á dos la palidez hacia.  
 Escarban con las uñas el terreno,  
 Y de una oveja negra, que inclementes  
 Hacen luego pedazos con los dientes,  
 El hoyo dejan con la sangre lleno,  
 De donde aguardan que almas salgan juntas  
 A dar satisfaccion á sus preguntas.  
 Figurar en aquella farsa insana  
 Ví dos muñecas; la mayor de lana,  
 La otra menor de cera,  
 Aquella amenazando,  
 Esta misericordia demandando,  
**Como una esclava que la muerte espera;**  
**A Hecate la una invoca,**  
**La otra á la atroz Tesifone provoca.**  
**Perros alli y serpientes**  
**Vieras salir de la infernal guarida;**

<p><b>Perros alli y serpientes</b>  <b>Vieras salir de la infernal guarida;</b>  <b>Y la luna encendida,</b>  <b>Para no presenciar tanta torpeza,</b>  <b>Esconder entre tumbas su cabeza.</b>  <b>Si en lo que digo miento,</b>  Mi erguida frente <b>ensucien cuervos ciento,</b>  <b>Y sus necesidades en mis barbas</b>  <b>Haga el ladron Vorano muy despacio,</b>  <b>Julio y el corrompido Pediacio.</b>  <b>Pero ¿á qué fatigar mas tus oidos?</b>  <b>¿A qué hablar de los lúgubres chillidos</b>  <b>Que alternaban las sombras con Sagana?</b>  ¿A qué contar que alli furtivamente  <b>Barbas de lobo y de culebra un diente</b>  <b>Enterraron, y luego</b>  <b>En la imagen de cera prendió fuego?</b>  Indignado por fin de tal andanza  Tomé yo, cual debia, la venganza,  Y de mi traspontin de higuera verde  Hago que salga un ruido que se sienta  Como el de una vejiga que rebienta.  Alli te divertieras  Viendo á ambas hechiceras  A la ciudad correr de linda gana;  Y rodar la peluca de Sagana,  Y las mágicas bandas de Canidia,  Y los dientes postizos  Y las yerbas en fin de los hechizos.</p>	<p><b>Y la luna encendida,</b>  <b>Para no presenciar tanta torpeza,</b>  <b>Esconder entre tumbas su cabeza.</b>  <b>Si en lo que digo miento,</b>  En mi frente se <b>ensucien cuervos ciento,</b>  <b>Y sus necesidades en mis barbas</b>  <b>Haga el ladron Vorano muy despacio,</b>  <b>Julio y el corrompido Pediacio.</b>  <b>Pero ¿á qué fatigar mas tus oidos?</b>  <b>¿A qué hablar de los lúgubres chillidos</b>  <b>Que alternaban las sombras con Sagana?</b>  ¿A qué contar que cautelosamente,  <b>Barbas de lobo y de culebra un diente</b>  <b>Enterraron, y luego</b>  <b>En la imagen de cera prendió fuego?</b>  <b>Indignado de tanta malandanza,</b>  De aquellas furias tómo en fin venganza,  Y tal mi trasportin de higuera truenas,  Cual reventando, la vejiga llena.  Al ruido, fue una risa  Ver escapar las brujas en camisa,  De Sagana caer prestados rizos,  De Canidia volar dientes prestados,  Rodar los brazaletes encantados,  Y las yerbas rodar de los hechizos.</p>
--	--

Esta vez la concisión de Burgos es mucho menor (ochenta y un versos castellanos por cincuenta latinos en la última versión, pues la primera contiene cuatro más), lo cual se debe tanto al carácter del hexámetro, verso largo latino fijado por Lucilio para el género satírico, como al tono narrativo de la composición. Nuestro autor no vierte automáticamente todos los hexámetros de Horacio en un metro fijo, sino que destaca su variedad de registros, cualidad que ha sido elogiada por la crítica. En esta ocasión, vemos en una y otra versión una silva predominantemente endecasílabas con rima consonante arbitraria, quedando varios versos sueltos. No hay, por tanto, un esquema métrico fijo.

### 3.5.4.1.5. Análisis de la versión castellana y de las notas.

Acerca de las dos versiones que aquí nos plantea Burgos, diremos que el traductor ha logrado, de una a otra, reducir en algunos versos su versión, ser más conciso, y al mismo tiempo, más claro en su expresión; podemos concluir, por tanto, que la segunda es claramente superior a la precedente, en la línea de lo comentado en el resto de composiciones analizadas. Podrá observar además el lector, ante los dos textos confrontados, cómo Burgos ha mantenido en su segunda traducción lo que ya funcionaba bien en la primera, y cómo ha reorganizado los elementos que no le convencían, los cuales bien mirados por nosotros, igualmente nos parecen ahora inferiores a los incluidos en la versión definitiva. De modo general, parece que el Burgos traductor de *Sátiras y Epístolas* se muestra algo más libre que el traductor de las *Odas*, como veremos. Quizá nuestro autor, al ser consciente de lo pionero de su labor vertiendo buen número de estas composiciones hexamétricas de Horacio al castellano, ha decidido tomarse ciertas licencias que él mismo se resistía a aplicar antes.

Veamos la primera parte de la composición que abarca los versos 1-16 del original, y que se corresponde con la presentación de la narración y la ambientación de su localización, justo antes de la entrada en escena de las brujas Canidia y Sagana. Burgos se muestra ágil y certero, fiel en gran medida a su modelo, hábil versificador y, por último, buen conocedor de las posibilidades del castellano. Como muestra destacamos ese enérgico aunque un tanto prosaico “Y cágame hecho un dios...”, reflejo bastante acertado de la expresión latina *Deus inde ego*, que expresa todavía el tono jovial y jocoso del pasaje. El encuentro con un pasaje de explícito contenido sexual en el verso 5, donde se describe el palo rojo que sobresale del Príapo a imitación del miembro viril, y con el que ahuyenta a pájaros y ladrones (*obscenoque ruber porrectus ab inguine palus*), es en cierta manera rehuido por Burgos: lo resuelve con unos políticamente muy correctos y semejantes entre sí “de mi divinidad símbolo obsceno” (1823), y “de mi numen con el signo osceno” (1844), traicionando el tono mucho más aguerrido del original. No será la última ocasión en que podamos analizar las reacciones del traductor ante este tipo de fragmentos comprometidos (en todo caso, no está de más decir que nunca volverá nuestro autor a dejar de traducir el texto en cuestión, como hizo con los dos epodos ya citados). La sátira contiene en los versos ocho y nueve alguna expresión digna de comentario. Me refiero concretamente al sentido de *angustis cellis*, pues el de *vili in arca* parece claramente referirse al modesto ataúd en que eran enterradas las gentes humildes, y que nuestro autor vierte un tanto libremente como “cajas alquiladas”. Respecto al primero, suele identificarse con la morada habitual de la plebe urbana, que en Roma –ha dicho

acertadamente Horacio Silvestre— “de un cuartucho (v. 8) pasaba en un ataúd barato a una fosa común (*puticuli*), símbolo macabro del hacinamiento”. Ese “cuartucho” al que se refiere Silvestre es el *angustis cellis* del verso ocho de la sátira horaciana y, si Burgos lo ha entendido bien —que así lo dicen las notas al texto—<sup>531</sup> lamentablemente lo ha obviado en la traducción:

Huc prius angustis ejecta calavera cellis	En cajas alquiladas
Conservus vili portanda locabat in arca:	Aquí á enterrar traía el gremio esclavo
Hoc miserae plebi stabat commune sepulcrum,	Un día á sus difuntos camaradas.
	Este del pueblo el cementerio era...

Es éste un elemento importante de la composición original que se echa en falta en la traducción, pues de hecho “la estampa parece casi de literatura social”<sup>532</sup> en el original, y queda con la omisión un tanto debilitada en su versión. Mantiene esa idea, no obstante, algo del vocabulario que emplea para denotar la humilde condición social de la plebe romana (*miserae plebi*), especialmente ese “difuntos camaradas”, que traduce muy bien el *conservus* latino y, en menor medida, el “gremio esclavo”. Otro pasaje de interpretación obligada llega en los versos 12-13, con el cipo de piedra que presidía el cementerio del Esquilino. Su letrero contiene inscritas tanto las medidas del recinto como la advertencia *heredes monumentum ne sequeretur* (“el monumento no pasará a los herederos”), expresión que ocupaba en la sátira de Horacio la mayor parte del verso décimo tercero y cuyo sentido, a decir verdad, es algo abierto. Todos los comentaristas y traductores consultados<sup>533</sup> están de acuerdo en que *monumentum* hace referencia aquí a cada tumba que allí se encontraba, por lo que se avisa a los herederos de que no podrían enajenarlas ni alterar su uso originario, como explica Moralejo. Jerónides Lozano, además, añade que “no falta la ironía, pues los pobres enterrados allí no dejaban herencia alguna”. En este caso Burgos difiere de estas explicaciones, atribuyendo *monumentum* al conjunto del cementerio y no a cada una de los sepulcros. Así lo explica en nota al mencionado *cippus*:

<sup>531</sup> A propósito del verso octavo, *angustis eiecta...*, dice Burgos (1844, *op. cit.*, t. III, p. 177): “Esto es, como dice muy bien Sanadon, *in hunc locum, certo pretio constituto, dabant servi portanda suorum conservorum cadavera, ex angustis ipsorum casulis educta, et in paupere feretro composita*. Los esclavos, dice Dacier, vivían en unos cuartuchos ó celdillas, como las que habitan hoy los porteros de las casas grandes.”

<sup>532</sup> Horacio Silvestre, 2003, *op. cit.*, p. 175, nota 4.

<sup>533</sup> Cf. Jerónides Lozano (*Sátiras de Horacio*, Madrid: Alianza, 2001, p. 96, nota 68), Horacio Silvestre (2003, *op. cit.*, 175, nota 6), José Luis Moralejo (2008, *op. cit.*, p. 112, nota 344).

“Llamábase así el padron ó columna que tenia la inscripcion, y en que constaba la voluntad del que erigia algun monumento público. De estos unos pasaban á los herederos del fundador, y otros no; y ambas circunstancias se espresaban en la inscripcion. El que dió el terreno para el cementerio de las Esquilas le regaló absolutamente al pueblo romano, y esto se esplicaba en la columna por esta frase: *Hoc monumentum haeredes non sequitur.*”<sup>534</sup>

Sin embargo, nos parece en este caso más razonable la explicación aducida por los comentadores actuales. Con respecto a la traducción, tampoco las versiones que da Burgos nos convencen en esta ocasión:

De ancho trescientos pies sobre un lindero	De ancho trescientos pies, y mil tenia
El terreno, y de largo mil tenia,	De largo el monumento,
Que ningun heredero	Y sobre un mojon alto se leia,
Del donador revindicar podia.	Que era su donacion irrevocable.

La primera, por demasiado alejada del original y porque se pierde la noción de un letrero inscrito sobre la piedra; la segunda, porque tratando de transmitir el mismo mensaje se ve enturbiada por cierta oscuridad en el último verso, coherente –eso sí– con la interpretación que Burgos hacía del pasaje y que leíamos más arriba. A favor de esta lectura debemos mencionar, al menos, que sería lógico que si la inscripción primera del cipo contiene las medidas de su conjunto completo, igualmente la advertencia pesara sobre el conjunto del cementerio.

Pasemos a la segunda parte de la composición, en la que hacen su entrada los macabros personajes de las brujas Canidia y Sagana. La transición parece gráficamente marcada por Burgos con los dos únicos heptasílabos seguidos de toda la silva (vv. 29-30), dos últimos versos de los cuatro que copiamos a continuación, prácticamente iguales en ambas versiones: “Pero ni los ladrones ni las fieras, / que siempre en estos sitios se anidaron, / tanto me molestaron / como esas hechiceras...”. Tenía Burgos planteado el reto de reflejar con precisión el colorido poético y vigoroso ritmo narrativo del original en este pasaje, en el que se halla descrito muy vistosamente un ritual mágico de brujería romana. Nuestro autor se desenvuelve con soltura; consigue que las ideas de Horacio vayan acomodándose con naturalidad en los odres que nuevos las recogen. Hay estricta fidelidad al modelo, concisión absoluta, respeto por lo que ya tan bien hecho estaba; véalo el lector por sí mismo en la versión de 1844:

<sup>534</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 177.

*vidi egomet nigra succinctam vadere palla  
Canidiam, pedibus nudis passoque capillo,  
cum Sagana maiore ululanti: pallor utraque  
fecerat horrendas aspectu. Scalpere terram  
unguibus et pullam divellere mordicus agnam  
coeperunt; cruor in fossam confusus, ut inde  
manis elicerent, animas responsa daturas.*

Ví á Canidia, la oí dando alaridos  
Con Sagana, y horrendas á porfia  
A ambas á dos la palidez hacía.  
Escarban con las uñas el terreno,  
Y de una oveja negra, que inclementes  
Hacen luego pedazos con los dientes,  
El hoyo dejan con la sangre lleno,  
De donde aguardan que almas salgan juntas  
A dar satisfaccion á sus preguntas.

Los pequeños cambios sintácticos son necesarios en el paso del latín al castellano, del mismo modo que los dos versos de más con que cuenta la versión: no puede el endecasílabo dar cabida a la misma cantidad de contenidos que el hexámetro original admitía, salvo en raras excepciones; del mismo modo, es imposible verter expresiones latinas como *animas responsa daturas* con su misma concisión, y ya está muy lograda la maniobra de Burgos, que logra recogerlo en un solo endecasílabo (“*almas.... a dar satisfaccion á sus preguntas.*”). También el pasaje de las dos muñecas presentes en el ritual, una de cera, otra de lana, está resuelto con diligencia; y del mismo modo se recogen los escatológicos fragmentos del final de la composición, si bien en alguna ocasión –como ya comentamos arriba– se recurre a un vocabulario excesivamente delicado, traicionando el natural tono horaciano; esto se entenderá bien con el uso del nada poético “trasportin” (“traspontin” en la primera versión) para designar las posaderas del Priapo de madera.

En su conjunto, la versión castellana de esta sátira de Horacio nos parece correcta: transmite con bastante precisión, envueltas en bellas estancias, las ideas de Horacio; intenta mantener, además, el tono narrativo del original, sin desvirtuar la frescura que de aquél se desprende. Sin embargo nos parece más prosaica que en otras ocasiones –lo cual en realidad es lógico, al estar las sátiras más cerca de la prosa y su lenguaje que por ejemplo las odas o incluso los epodos–; y nos parece criticable que Burgos se muestre tan dubitativo ante las enérgicas expresiones de Horacio, y rechace verter con fidelidad algunos términos que a buen seguro consideraba inapropiados, como hemos visto.

En el cuerpo de comentarios, y a propósito de la madera de higuera con que se confeccionaban estos Príapos que presidían los jardines en Roma, Burgos nos vuelve a demostrar su profundo conocimiento de la tradición horaciana europea, en este caso de sus

comentadores. Enriquecen desde luego su obra todas estas anotaciones traídas de otros comentaristas europeos de Horacio. En esta ocasión recupera una reflexión de Torrencio, que había relacionado la fecundidad de la higuera con la alegoría que representan los atributos sexuales del Priapo:

“Consta que las estatuas de Priapo se hacian ordinariamente de higuera, aunque la madera de este árbol es la menos á propósito para semejante clase de obras. Muchos críticos pretendieron examinar el origen de esta predileccion a favor de la madera más inútil; y el sagaz y erudito Torrencio escribió sobre esto una disertacion curiosa, en que impugnó las opiniones de varios doctos sobre tan poco honesta materia. Según el sabio prelado flamenco, la preferencia dada á la higuera estaba fundada en la naturaleza del árbol, que como se sabe, es abundantísimo de jugo, y este, acre y cálido en demasía. El mismo prelado añade, que siendo los atributos de Príapo símbolos de la generacion, era oportuno hacerlos de la madera del árbol mas fecundo que se conoce.”<sup>535</sup>

José Luis Moralejo, en su reciente traducción de la obra hexamétrica de Horacio (Madrid, 2008), comenta a este respecto la facilidad para resquebrajarse de la madera de higuera, con motivo del mencionado desenlace de la historia (*...pepedi diffisa nate ficus*), aspecto que refuerza la comicidad del pasaje.<sup>536</sup>

Sobre el personaje mitológico, por su parte, hace Burgos un repaso detallado desde los presupuestos racionalistas acostumbrados. Tras recordar su origen en Lámpsaco, ciudad del Helesponto, y su genealogía, hijo de Baco y Venus,<sup>537</sup> se le atribuye la monstruosidad de su cuerpo a la mala voluntad de Juno, declarada enemiga de su madre. Desterrado de su patria, vuelve con motivo de una gran epidemia que con su presencia se mitiga, originándose así su culto. A continuación, resultan especialmente interesantes las siguientes reflexiones:

“El origen de estas tradiciones se descubre fácilmente, cuando se reflexiona que la antigüedad adoraba como divino todo lo que tenia mas ó menos influencia en los destinos de la especie humana; y ya en varias ocasiones dije, que no por otra razon se rindieron homenages al sol, á la luna, al cielo, á la tierra etc. Al instrumento de la procreacion del linage humano, no podia menos de dispensarse el mismo honor, y hé aquí porque se hizo de él una divinidad, y no se temió presentarle á la adoracion de todos.”<sup>538</sup>

---

<sup>535</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, pp. 174-175.

<sup>536</sup> Cf. *Sátiras, Epístolas y Arte Poética* de Horacio, edición a cargo de José Luis Moralejo, Madrid: Biblioteca clásica Gredos, 2008, p. 114, nota 355. También destaca la comicidad del pasaje el propio Javier de Burgos en nota al v. 44, *et ut non testis inultus...* (1844, t. III, pp. 179-180).

<sup>537</sup> Hay diversas genealogías: la dada por Burgos es la más extendida, pero a veces su madre es Quíone, y su padre, según diversas leyendas, puede ser Hermes, Zeus o Adonis. Cf. Falcón Martínez, Fernández Galiano, López Melero, 1997, *op. cit.*, vol. II, p. 515.

<sup>538</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 175.

Concluye con la idea de que en el siglo de Augusto, los hombres de “espíritus elevados” estaban ya en condiciones de burlarse de las supersticiones, pues “la religión misma no santifica por largo tiempo lo que en sí es repugnante ó absurdo”.<sup>539</sup>

Por otro lado, no escapa a Burgos el curioso detalle de que, una vez reconvertido el Esquilino por Mecenas y transcurrido cierto tiempo, desde la torre que allí se levantara por orden del colaborador de Augusto contemplaría Nerón el famoso incendio de Roma.

La invocación a los Manes que a través de la sangre realizan las brujas en vv. 28-29, y que Horacio Silvestre ha visto como “travestimiento” de la famosa escena homérica (*Odisea* XI) en que Ulises invocaba el espíritu del adivino Tiresias, la pone Burgos en relación con las modernas creencias vampíricas; este origen de “la superstición de los vampiros” explica que “la ignorancia y el fanatismo” llevaran a la gente a creer que chupaban la sangre de los muertos. En efecto, y como se bien se ve en la sátira, los antiguos consideraban que los espíritus llamados Manes acudían a la llamada de la sangre. Y no sería extraño que tengamos aquí otro ejemplo de creencia religiosa moderna con origen en los ritos paganos –como ocurre en efecto en gran número de ocasiones–.

### 3.5.5. Las epístolas.

Repasemos en primer lugar, según hemos venido haciendo con el resto de géneros en la poesía de Horacio, las consideraciones que a Burgos merecen las *Epístolas*. La relación directa que estas composiciones guardan con las *Sátiras* es traída al discurso de nuevo –pues ya se había comentado el asunto en las notas a aquéllas– resultando inevitable volver a mencionar el término *Sermones*, con el que se denominan genéricamente todos los hexámetros del venusino, y que Burgos llama aquí por primera vez “colección de las obras morales de nuestro poeta”.<sup>540</sup> En efecto, la reflexión filosófica propia de las epístolas es puesta en directa relación con la atenta y crítica observación de la realidad que domina las sátiras, coincidentes, según Burgos, en el intento de extraer conclusiones válidas de índole moral, lo que daría sentido de unidad al conjunto hexamétrico. En esta misma línea dos argumentos se aducen para enlazar ambas producciones, a saber –y en palabras del propio Burgos–, “la analogía de los objetos que tratan, y la afinidad del lenguaje que emplean”.<sup>541</sup> ¿Qué diferencia entonces a estos dos semejantes tipos de composición literaria? Nuestro autor apunta la más marcada tendencia de las *Epístolas* a la gravedad propia del género

---

<sup>539</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, tomo III, p. 177.

<sup>540</sup> *Ibidem*, t. IV, p. 16.

<sup>541</sup> *Ib.* Sin embargo, Burgos nunca cita explícitamente la métrica del hexámetro como nexo de unión de estas dos obras, aspecto que debió de parecerle secundario.



didáctico, así como una mayor corrección y elegancia. Sin embargo, inmediatamente después aclara que, en su opinión, la naturaleza de todas las composiciones morales de Horacio es la misma –para fundamentar lo cual recurre a un pasaje de Laharpe en este sentido–<sup>542</sup> y que estas leves diferenciaciones no hacen más que aportar variedad a un conjunto, en el que las *Epístolas* no serían más que una continuación de las *Sátiras*. Burgos considera por tanto que, si ya a nivel teórico es extremadamente complicado establecer con propiedad una diferenciación entre los géneros de la sátira y la epístola, esto es aún más complicado en el caso particular de la producción horaciana. Tampoco le parece a Burgos rasgo diferenciador del género epistolar el argumento, habitualmente aducido, de que estas composiciones tienen por destinatario a un individuo concreto, por cuanto esto mismo ocurre con dos *Sátiras* del venusino dirigidas a Mecenas y, más allá, con otras composiciones suyas y ajenas (menciona en concreto las sátiras de Lucilio y Persio), ya odas, ya elegías, epigramas, églogas... Dicho lo cual nos parece destacable la ausencia de comentario alguno sobre la diferente cronología de estas dos obras, siendo las *Sátiras* obra de juventud, y las *Epístolas* de madurez –como es bien sabido–, con las definitivas consecuencias que esta evolución personal lógicamente operó en ambas obras. Como se ve, Javier de Burgos parece desconocer los detalles cronológicos de la producción horaciana, lo que ya demostró al considerar los *Epodos* obra de publicación póstuma, y no de juventud, como es realmente. Fundamenta finalmente su visión unitaria de todos los hexámetros de Horacio como obra moral del venusino de la siguiente manera:

“Entre estas” –se refiere a las *Epístolas*– “como entre aquellas” –las *Sátiras*– “las hay ligeras y profundas, festivas y serias, elegantes y desaliñadas, bien que unas y otras aparezcan marcadas con el sello del talento, y muchas ó casi todas contengan documentos utilísimos, fruto del estudio constante de la filosofía, del de los hábitos del mundo y del de las inclinaciones humanas.”<sup>543</sup>

---

<sup>542</sup> “Este es el mejor resumen de las sátiras y de las epístolas de Horacio, *pues se pueden juntar estas dos clases de obras, que tienen bajo muchos aspectos el mismo carácter* ... La conclusión es la misma; á saber, que el autor es el mas amable de todos los poetas moralistas, y por consiguiente el mas útil; porque sus preceptos, cuya verdad está al alcance de todos, y cuya aplicacion es de cada instante, encerrados en versos llenos de precision y de facilidad, acostumbra á cada cual á hacer en orden á sí, igual trabajo que el poeta hizo en orden á sí mismo, y se dirigen, no á que el hombre corra tras una perfeccion de que rara vez es capaz, sino á enseñarle á ser siempre mejor para sí y para los otros.” (Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, tomo IV, p. 18). Vea el lector cómo en este pasaje se descubre la visión tradicional de las obras morales de Horacio, esto es, la que consideraba naturalmente que el propio Horacio era el que aparecía caracterizado en su obra, y no un personaje hecho de sí mismo, o en todo caso él mismo pero difuminado a través de una máscara, tal y como es costumbre decir hoy, quizá con excesiva propensión. Nuestro autor, de nuevo, tiene muy en cuenta la opinión del humanista francés de origen suizo Jean François Laharpe (1739-1803), autor de un crucial *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*.

<sup>543</sup> Javier de Burgos, 1844, *op.cit.*, t. IV, pp. 18-19.

### 3.5.5.1. *EPISTOLARUM I, 10 (Vrbis amatorem Fuscum salvere iubemus...)*.

Carta que Horacio escribe desde su finca sabina a su amigo Aristio Fusco. Se trata del mismo destinatario de *Carm.* I, 22, escritor y crítico literario que aparece también en otros lugares de la obra horaciana, como *Sat.* I, 9. El motivo de la misiva es la contraposición de los gustos de cada uno, pues Horacio prefiere la vida tranquila en el seno de la naturaleza, alejada del mundanal ruido, mientras que su amigo gusta más de la ajetreada vida en la ciudad, siendo éste el único punto de desencuentro entre ambos. Comienza Horacio por desplegar una serie de argumentos en defensa de la vida en el campo y conforme a la naturaleza (precepto común de estoicos y epicúreos)<sup>544</sup>, entre los cuales resulta definitivo el que pone en evidencia la búsqueda continua por parte del ser humano de la naturaleza, ejemplificada con la *silva inter columnas* que se hace crecer en algunas *domus* con vistas a lejanos campos (vv. 22-23). Sin embargo, la argumentación se extiende también al difícil discernimiento entre la verdad y la mentira, y en consecuencia al rechazo de las servidumbres que la riqueza y la ostentación pueden llegar a originar en el ser humano, con la fábula del caballo que acaba siendo sometido por el hombre en su competición con el ciervo. “De este modo —escribe Navarro Antolín certeramente—<sup>545</sup> amor a la campiña y posesión de la sabiduría terminan por coincidir y procuran a la epístola su unidad lógica”. Por su parte, Moralejo se refiere a esta composición como “un clásico del tópico del *menosprecio de corte y alabanza de aldea*”.<sup>546</sup> No faltan algunas expresiones célebres cercanas al proverbio, tan del gusto de Horacio y excelentes ejemplos de su arte; de aquellas que reconfortan el espíritu al ser leídas: *Naturam expelles furca...* (vv. 24-25); *Fuge magna...* (vv. 32-33).

#### 3.5.5.1.1. Lema en latín y castellano presente en la primera edición.

*AD ARISTIUM FUSCUM.*

*Rusticam vitam laudat, ut naturae consentaneam.*

“A ARISTIO FUSCO.

Alaba la vida del campo, como conforme á la naturaleza.”

<sup>544</sup> Según informa Tarsicio Herrera Zapién en los comentarios al texto castellano de su traducción (*Epístolas* de Horacio, Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, UNAM, 1972, p. 263).

<sup>545</sup> Quinto Horacio Flaco, *Epístolas. Arte Poética*, edición crítica, traducción y notas de Fernando Navarro Antolín, Madrid: CSIC, 2002, p. 62.

<sup>546</sup> José Luis Moralejo, 2008, *op. cit.* p. 267.

### 3.5.5.1.2. Edición del texto latino.

NÚMERO DE VERSO	PRIMERA EDICIÓN	EDICIÓN DE 1844	EDICIÓN DE OXFORD
v. 3	<b>at caetera</b>	<b>ad caetera</b>	<b>at cetera</b>
v. 3	pene		paene
v. 5	adnuimus	annuimus	adnuimus
v. 9	coelum		caelum
v. 9	<b>effertis</b>		<b>fertis</b>
v. 24	<b>expelles</b>	<b>expellas</b>	<b>expelles</b>

Las tres variantes resaltadas aparecen en los aparatos críticos de las ediciones consultadas, que en este caso coinciden en editar lo mismo en los tres casos. En relación a la primera, no afecta en exceso a la traducción. Burgos comenta en sus notas al verso tercero de esta epístola, en su segunda edición: “*At* se lee en los mejores códices de Cruquio, Torrencio, Bersmann y Bentlei, y en muchas ediciones escelentes”, –como la propia suya de 1823, por cierto– “*ad* sin embargo es la leccion comun.”<sup>547</sup> Quiere decir Burgos que edita *ad* por ser la *lectio* más atestiguada en la tradición manuscrita, como indican Borzsák y Klingner en sus aparatos, sin embargo, en este caso, no es hoy la preferida por los editores. Respecto a la segunda, si bien la raíz verbal en el par *effero* / *fero* es la misma, el leve matiz introducido en la primera de las formas por el preverbio *e(x)-*, la convierte en idónea en el contexto, ya que indica ese movimiento de abajo arriba (*ad caelum*). A pesar de no ser la opción editada tampoco por Borzsák, sí nos informa el húngaro erudito de que ha sido lección muy editada. En relación a la tercera, Burgos edita en 1823 el futuro imperfecto de indicativo (que traduce por un presente), y en 1844 el presente de subjuntivo (y así lo traduce con valor concesivo, “aunque lo natural *rechazes* duro”). Es curioso este cambio en la edición del pasaje, pues nada explica Burgos sobre él mismo en sus notas de la segunda edición. En la primera, sin embargo, sí había informado, en beneficio de *expelles*, que era la lección atestiguada en las primeras ediciones y en la mayor parte de los manuscritos. Klingner y Borsák, en la línea de lo defendido ya antaño por R. Bentley, informan de que la variante mayoritaria es *expelles*, mientras que *expellas* está atestiguada, a pesar de lo dicho por Burgos, en una serie de códices considerados un tanto secundarios en la transmisión del texto horaciano (de hecho Bentley considera *expellas* lección vulgar). La máxima nos parece a nosotros algo más

<sup>547</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 102.

poderosa con el subjuntivo –ya en el original como en la traducción–, si bien una y otra lección son igualmente válidas y funcionan bien en esta proverbial expresión horaciana.

### 3.5.5.1.3. Consideraciones de Burgos sobre la composición original.

“Esta es no solo una de las epístolas mas elegantes de Horacio, sino una de las mas elegantes composiciones de la antigüedad. El que quiera conocer la índole de dos diferentes especies de poesía debe comparar atentamente el elogio de la vida del campo, contenido en la magnífica oda segunda del libro quinto, con el que hace el poeta en esta epístola; allí la pompa de las imágenes, la riqueza de las descripciones, la brillantez de la espresion presenta cuanto el entusiasmo lírico puede ofrecer de mas florido y agradable: aquí los consejos de la moral y las lecciones de la sabiduría se ostentan sin otras galas que una diccion purísima, y cadencias graves y armoniosas, que hacen recibir con agrado, y grabar en la memoria preceptos, de que a veces se resiente el orgullo de nuestra condicion. Yo no me canso de admirar la filosofía adornada por la poesía, ni de lamentar que no se consagren esclusivamente á las ciencias, y en especial á la de vivir bien, todas las inspiraciones del génio poético.”<sup>548</sup>

Semejantes ideas y argumentos, distintas formas. Burgos, que viene de tratar sobre la diferenciación de dos especies en la poesía de Horacio, *Sátiras* y *Epístolas*, vuelve a demostrarnos su buen conocimiento de la obra horaciana al establecer esta comparación entre dos ejemplares poéticos bien distintos en sus formas: el del epodo lírico segundo (alejado en este caso del dicterio) y esta epístola moral a Fusco. El rápido análisis comparativo, a pesar de lo obvio, no deja de ser oportuno y acertado. Nos revela, además, el interés que con preponderancia concede Burgos a los contenidos horacianos sobre las formas poéticas.

### 3.5.5.1.4. Traducción.

PRIMERA EDICIÓN (1823)	EDICIÓN DE 1844
A ti á ciudades, Fusco, aficionado,	A ti á ciudades, Fusco, aficionado,
Yo, del campo amador, salud envio.	Yo, del campo amador, salud envio.
Si no en esta aficion nos parecemos	Si no en esta aficion nos parecemos
En todo lo demas somos mellizos;	En todo lo demas somos mellizos;
Pues cuanto apruebas tú, también yo apruebo,	Pues cuanto apruebas tú, también yo apruebo,
Y lo que tú resistes, yo resisto.	Y lo que tú resistes, yo resisto.
Como de la conseja los palomos,	Como de la conseja los palomos,
Tú el nido guardas; yo arroyuelos limpios	Tú el nido guardas; yo arroyuelos limpios

<sup>548</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, pp. 101-102.

Y bosques solitarios y frondosos  
 Y peñascos de musgo amo ceñidos.  
 Mas ¿cómo no? del punto que abandono  
 Lo que elevais vosotros al Olimpo,  
 Yo gozo de la vida y rey me juzgo,  
 Y cual siervo de un templo fugitivo,  
 Pastas rehusó, que á la edad que tengo,  
 De pan mas que de pastas necesito.  
 Si conviene vivir como lo ordena  
 Naturaleza, y escoger un sitio  
 En que una casa edificar, ¿en dónde  
 Hallar otro mejor que un campo rico?  
 ¿Dónde son mas benignos los inviernos?  
 ¿Dónde mejor los blandos zefirillos  
 Templan del Can la rabia, cuando vibra  
 El sol sus rayos de Leon al signo?  
 ¿Dónde la cuita atroz, la torva envidia  
 Perturba menos el dormir tranquilo?  
 ¿A las flores los jaspes africanos  
 Acaso igualan en aroma y brillo?  
 ¿Es mas puro el raudal, que en la ancha plaza  
 Ves de un tubo de plomo despedido,  
 Que el que en grato murmullo se desata  
 Y precipita de empinado risco?  
 Y en medio de soberbias colunatas,  
 ¿En Roma no criais bosques sombríos?  
 ¿No apreciáis mas las casas, cuyas torres  
**Divisar dejan campos estendidos?**  
 Si la naturaleza airado lanzas  
 Ella volverá al fin, y sin sentirlo,  
 Acabará con tu vicioso tedio.  
**No á igual daño espondráse, á igual peligro,**  
**Quien distinguir la púrpura fenicia**  
**No sepa de la púrpura de Aquino,**  
**Como quien en moral lo verdadero**  
**No alcance á distinguir de lo mentido.**  
 El que con la fortuna se embriague,  
 Cederá á la desgracia de improviso;  
**Que dejar duele lo que se ama mucho.**  
**La grandeza huye pues; bajo el pajizo**

Y bosques solitarios y frondosos  
 Y peñascos de musgo amo ceñidos.  
 Mas ¿cómo no? del punto que abandono  
 Lo que elevais vosotros al Olimpo,  
 Yo gozo de la vida y rey me juzgo,  
 Y cual siervo de un templo fugitivo,  
 Pastas rehusó, que á la edad que tengo,  
 De pan mas que de pastas necesito.  
 Si conviene vivir como lo ordena  
 Naturaleza, y escoger un sitio  
 En que una casa edificar, ¿en dónde  
 Hallar otro mejor que un campo rico?  
 ¿Dónde son mas benignos los inviernos?  
 ¿Dónde mejor los blandos zefirillos  
 Templan del Can la rabia, cuando vibra  
 El sol sus rayos de Leon al signo?  
 ¿Dónde las inquietudes de la envidia  
 Perturban menos el dormir tranquilo?  
 ¿A las flores los jaspes africanos  
 Acaso igualan en aroma y brillo?  
 ¿Es mas puro el raudal, que en la ancha plaza  
 Corre en tubo de plomo comprimido,  
 Que el que murmura en inclinado cauce?  
 Alzase entre columnas bosque umbrío,  
 Y se encomian las casas, cuyas torres  
**Divisar dejan campos estendidos.**  
 Aunque lo natural rechazes duro,  
 Prevalecerá al final, y sin ruido  
 A su vez triunfará de tus desdenes.  
**No á igual daño espondráse, á igual peligro,**  
**Quien distinguir la púrpura fenicia**  
**No sepa de la púrpura de Aquino,**  
**Como quien en moral lo verdadero**  
**No alcance á distinguir de lo mentido.**  
 Del que con la ventura se embriague,  
 La adversidad abatirá los brios,  
**Que dejar duele lo que se ama mucho.**  
**La grandeza huye pues; bajo el pajizo**  
**Techo se puede ser mas venturoso,**  
**Que los reyes lo son y sus ministros.**

<p> <b>Techo se puede ser mas venturoso,  Que los reyes lo son y sus ministros.  De un prado á ambos comun, arrojó un dia  El ciervo al potro menos aguerrido.  En porfiada lid vencido el triste,  Corrió, y del hombre demandó el auxilio,  Y embridar se dejó. Mas aunque en breve  Triunfante se miró de su enemigo,  Se quedó con el freno y el ginete.  Así, el que la pobreza huyendo esquivo,  Su libertad empeña, mas preciosa  Que los metales que posee el indio  De un amo carga con el duro peso,  Y eternamente vivirá cautivo,  Porque no supo limitarse á poco.  Con menos ó con mas de lo preciso,  Se está lo mismo que con mal zapato  Grande deja caer, lastíma chico.  Vivir contento con lo que se tiene  Es el buen modo de vivir, Aristio;  Imponme tú la pena que te agrade,  Si á mas tal vez de lo forzoso aspiro.  El dinero es tirano ó es esclavo,  Y ¿No es mejor mandarlo que servirlo?  Esto en mi casa rústica, vecina  Al viejo templo de Vacuna escribo,  Alegre, amigo, y venturoso en todo,  Menos en que á mi lado no te miro.</b> </p>	<p> <b>De un prado á ambos comun, arrojó un dia  El ciervo al potro menos aguerrido.  En porfiada lid vencido el triste,  Corrió, y del hombre demandó el auxilio,  Y embridar se dejó. Mas aunque en breve  Triunfante se miró de su enemigo,  Se quedó con el freno y el ginete.  Así, el que la pobreza y sus conflictos  Pensando huir, su libertad empeña,  Preciosa mas que los metales ricos,  De un amo carga con el duro peso,  Y eternamente vivirá cautivo,  Porque no supo limitarse á poco.  Con menos ó con mas de lo preciso,  Se está lo mismo que con mal zapato  Grande deja caer, lastíma chico.  Vivir contento con lo que se tiene  Es el buen modo de vivir, Aristio;  Imponme tú la pena que te agrade,  Si á mas tal vez de lo forzoso aspiro.  El dinero es tirano ó es esclavo,  Y ¿No es mejor mandarlo que servirlo?  Esto en mi casa rústica, vecina  Al viejo templo de Vacuna escribo,  Alegre, amigo, y venturoso en todo,  Menos en que á mi lado no te miro.</b> </p>
--	---

Corresponden a los cincuenta hexámetros latinos setenta y cuatro endecasílabos castellanos (dos más en la primera versión) que constituyen un romance endecasílabo o heroico, siendo su rima asonante en los versos pares y ausente en los impares. Destacamos, en este caso, el alto número de versos que se mantienen en la versión definitiva con respecto a su predecesora. Dichas modificaciones, como viene siendo norma, mejoran la versión. Sobre la concisión de Burgos en esta versión remitimos al lector a lo ya dicho en este mismo lugar del análisis de *Sermonum* I, 8.

### 3.5.5.1.5. Análisis de la versión castellana y las notas.

Javier de Burgos elige en esta ocasión el metro esperable en una versión castellana de un poema latino hecho en hexámetros: el endecasílabo; y aunque no blanco, como es más habitual, sí con un esquema rítmico menos marcado que en *Serm.* I, 8. Con ello gana nuestro autor libertad de movimientos, al mismo tiempo que fidelidad formal con el original.

El comienzo de la versión sorprende por su brusquedad (“A ti á ciudades, Fusco, aficionado / yo, del campo amator, salud envío...”), con esa inusual repetición de la preposición “a” –tan incómoda de leer– encabezando la epístola. Nos extraña, además, que Burgos no procediese a mejorar este poco afortunado inicio con respecto a lo ya escrito en 1823. Nuestra lengua, desde luego, ofrecía mejores caminos al traductor para verter este pasaje. De este modo más armonioso, por ejemplo, lo traducía Horacio Silvestre en verso libre: “Los mejores deseos para Fusco, amante de la ciudad, / le envía un amante del campo...”.<sup>549</sup>

En los versos cuarto y quinto Horacio introducía una bella comparación: su amistad con Aristio Fusco era como la relación fraternal entre dos palomos (*vetuli notique columbi*). Burgos va a verter la comparación al castellano correctamente, pero de manera un tanto libre. Leemos en Horacio (vv. 4-5) *...quidquid negat alter, et alter / annuimus pariter*, esto es, la comparación animal-humana se establece sobre el hecho de que, tanto al aceptar algo como al rechazarlo, ambas parejas lo hacen al mismo tiempo (*pariter*). Como es habitual, en latín hay una *variatio* en la manera de expresar las ideas; en la primera oración el verbo está en 3ª persona del singular (*negat*) y el sujeto es múltiple (*alter et alter*), mientras que en la segunda, el verbo está en 1ª persona del plural (*annuimus*) y el adverbio *pariter* viene a suplir los sujetos del verso anterior. En la versión castellana, el pasaje citado se encuentra en los versos quinto y sexto. Allí vemos que, primeramente, el orden de los hechos ha variado (proceder habitual en las traducciones de Burgos): “Pues cuanto apruebas tú, también yo apruebo, / y lo que tú resistes, yo resisto”. No sólo ese cambio, sin embargo, se ha operado. Pues si analizamos la traducción en detalle, observamos que el juego que en latín se establecía entre los sujetos, antes comentado, ya no está: “cuanto tú... yo.../ lo que tú... yo...”. El traductor, por tanto, ha eliminado la *variatio* original, estableciendo una estructura más repetitiva y menos concisa que la original:

	...quidquid negat alter et alter		Pues cuanto apruebas tú, también yo apruebo,	
--	----------------------------------	--	--	--

<sup>549</sup> Horacio Silvestre, 2003, *op. cit.*, p. 405.

En este mismo pasaje que comentamos destaca la traducción del ya citado *vetuli notique columbi* por “de la conseja los palomos”. En nota al verso quinto del texto latino explica Burgos que aquí Horacio “alude á la fábula de los palomos casero y campesino”,<sup>550</sup> y añade: “la intimidad que unia á Horacio y á Aristio Fusco no podía compararse mejor.” Sigue nuestro autor aquí al francés Dacier, importante influencia en la obra de Burgos como vamos viendo, quien ya en su traducción y comentarios de la obra de Horacio había identificado estos dos viejos palomos con el casero y el silvestre de la célebre fábula *Las dos palomas* de La Fontaine.<sup>551</sup> En efecto, allí se narra cómo dos palomas muy amigas se separan temporalmente por el afán de una de ellas de conocer mundo y viajar. Mientras la casera se queda guardando el nido, la viajera parte y tras encontrarse con numerosos problemas, regresa a casa junto a su compañera, reencontrándose felizmente. El propio Dacier explicaba en sus notas que, por la clara alusión a la fábula de La Fontaine, podría inferirse que ésta era conocida ya en tiempos de Horacio. Burgos, por su parte, no da más detalles sobre el particular en sus comentarios. Repasando nosotros las posibles fuentes clásicas de esta fábula, nos topamos sin embargo en la colección esópica con la titulada *El pajarero y las palomas*.<sup>552</sup> También allí son protagonistas unas palomas silvestres y otras domésticas. Éstas –en su afán por lograr una vida más cómoda– acceden a servir a un pajarero que las usará como cebo para capturar a las silvestres. Cuando algunos ejemplares de éstas últimas caen en la red, reprochan a sus hermanas su falta de fraternidad, pero aquéllas –egoístas– responden que les interesa más cuidar del interés de su amo, el pajarero, que del de su propia especie. La avaricia desmedida de las personas, por encima de su propia naturaleza o de sus posibilidades, es aquí la crítica contenida en la moraleja, aunque en este apólogo se aconseje la comprensión de esta actitud humana. Caemos en la cuenta entonces de que en esta fábula se añade otro elemento a la simple oposición campo-ciudad, a saber, el de la libertad-esclavitud, y relacionamos este relato esópico con el del potro y el ciervo, que Horacio introduce unos versos más abajo en esta misma epístola, esta vez no ya aludido, sino

<sup>550</sup> Aunque no sea ésta la fábula referida, resulta inevitable acordarse aquí de la fábula de los ratones de campo y de ciudad, inserta por Horacio en *Sermonum*, II, 6.

<sup>551</sup> En su tercera edición (París, 1709), la traducción de esta epístola se halla en la p. 439 y el comentario o “remarque” en la p. 449 (tomo VIII). Del mismo modo aparecen en las sucesivas ediciones de la obra de Dacier consultadas por nosotros.

<sup>552</sup> Hsr. 219, Ch. 282. Se trata de la número 238 en la edición de las *Fábulas* de Esopo hecha por P. Bádenas de la Peña para la editorial Gredos (Madrid, 2000).



completamente desarrollado (vv. 34-41).<sup>553</sup> Así lo leemos perfectamente vertido por nuestro autor en su versión y confrontado con el texto original:

Cervus equum, pugna melior, communibus herbis Pellebat; donec minor in certamine longo Imploravit opes hominis, frenumque recepit. Sed postquam victor violens discessit ab hoste, Non equitem dorso, non frenum depulit ore.	De un prado á ambos comun, arrojó un día El ciervo al potro menos aguerrido. En porfiada lid vencido el triste, Corrió, y del hombre demandó el auxilio, Y embridar se dejó. Mas aunque en breve Triunfante se miró de su enemigo, Se quedó con el freno y el ginete.
---	---

De donde la moraleja resulta:

Sic qui pauperiem veritus, potiore metallis Libertate caret, dominum vehet improbus; atque Serviet aeternum, quia parvo nesciet uti.	Así, el que la pobreza y sus conflictos Pensando huir, su libertad empeña, Preciosa mas que los metales ricos, De un amo carga con el duro peso, Y eternamente vivirá cautivo, Porque no supo limitarse á poco.
--	--

En efecto la esencia de ambas fábulas es exactamente la misma, y casi sus tramas pueden analizarse en paralelo. De haber aludido Horacio a la citada fábula esópica de *El pajarero y las palomas* en el verso quinto, habría que adelantar el nexo de unión entre las dos partes de la epístola que identifica correctamente Navarro Antolín en su ya citada edición. Allí menciona muy oportunamente el término griego μεμψιμοιρία (cf. p. 62, introducción a la epístola), aplicable igualmente al apólogo de las palomas y el pajarero y al del potro y el ciervo:

“La bipartición de la epístola es clara: la primera sección desarrolla la temática, muy cara a Horacio, de la oposición entre la ciudad y la campiña, como dos ideales de vida dispares (vv. 1-25); en la segunda parte de la epístola, sin embargo, Horacio trata de la dificultad de distinguir lo verdadero de lo falso y de la esclavitud a la cual se somete voluntariamente quien está descontento con su propia suerte (μεμψιμοιρία). El nexo entre ambas partes reside en el hecho de que vivir en la campiña equivale a

<sup>553</sup> Con algunas variaciones, aquí Horacio recuerda la también esópica fábula de *El jabalí, el caballo y el cazador* (nº. 269 de la citada edición de Bádenas de la Peña, Hsr. 238, Ch. 328). Según Horacio Silvestre, esta fábula también puede leerse entre las de Fedro (*Phaedr.* 4.4), y el propio Burgos, como vemos más abajo, la relaciona con el poeta griego Estesícoro.

vivir conforme a la naturaleza (v. 12) y quien, viviendo *secundum naturam* –esto es, una vida contenta con poco-, está satisfecho de su condición y se mantiene a resguardo del afán de lucro, no tendrá que temer por la pérdida de su libertad (ἀυτάρκεια). De este modo, amor a la campiña y posesión de la sabiduría terminan por coincidir y procuran a la epístola su unidad lógica.”

En cualquier caso, ya tuviese en mente Horacio esta fábula esópica cuando mencionaba a los dos palomos, o bien sólo se refiriese a la historia transmitida siglos después por La Fontaine, nos parece a nosotros muy enriquecedora esta visión del pasaje, pues se da una diferencia sustancial con respecto a la interpretación extendida hoy: según ésta, la inclusión de la comparación animal en el mencionado verso quinto vendría a refrendar lo dicho por Horacio en los versos inmediatamente anteriores. Así podemos verlo en las traducciones y notas al texto de las ediciones de Navarro Antolín<sup>554</sup> y Horacio Silvestre. Dice éste último:

“Las palomas eran animales proverbiales para la descripción del afecto mutuo. La metáfora viene anticipada por «asentimos», que recuerda el movimiento que hacen las palomas al andar. La misma idea de la amistad se puede rastrear en Salustio, *Cat.* 20.4 *idem velle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est.*”<sup>555</sup>

Es decir, según estos autores, el venusino incluyó la imagen de las palomas en el verso quinto de su epístola porque estos animales, al andar, realizan un movimiento que puede compararse con el que realizamos las personas al asentir, metáfora de la amistad, e imagen –al mismo tiempo– que ya se encontraba en el mismo verso quinto (*annuimus pariter*). Según la interpretación de Dacier y Burgos, sin embargo, la inclusión de dicha comparación puede relacionarse con los versos precedentes, pero aún más con los inmediatamente posteriores (vv. 6 y 7), en que el lírico (que estaría representado por la paloma viajera) le recuerda a su amigo Fusco (paloma casera) que prefiere “volar” de la gran Urbe Roma en cuanto tiene ocasión, en vez de mantenerse en el nido hecho en la ciudad (*tu nidum servas, ego laudo ruris amoeni rivos...*). De hecho Horacio, de ser cierta la alusión a la fábula esópica que nosotros proponemos, trataría de convencer a Aristio Fusco –un siervo fiel de su dueña Roma, cual paloma doméstica fiel a su pajarero, cual potro domeñado por su jinete– de que la vida en el campo es más placentera y, sobre todo, más libre que la vida en la gran Urbe, por mucho que aquélla ofrezca innumerables posibilidades de ascenso social y enriquecimiento personal, bienes materiales todos ellos incapaces de dar la felicidad y la paz de espíritu que

<sup>554</sup> Cf. 2002, *op. cit.*, p. 63, nota 4.

<sup>555</sup> Cf. la p. 405 de la ya citada traducción de los hexámetros de Horacio hecha por H. Silvestre.

busca nuestro poeta. Esta olvidada interpretación del pasaje, por todo ello, nos parece a nosotros que lo llena de luz, e intensifica aún más la relación de sincera amistad que unía a Horacio con Aristio Fusco. Del mismo modo, la gran erudición que ostenta nuestro autor –me refiero ahora especialmente a su conocimiento de los mejores traductores y comentaristas europeos de Horacio como Dacier– vuelve a poner sobre la mesa la validez y total actualidad del *Horacio* de Burgos como obra de referencia, capaz de aportar luz al texto horaciano, así como de generar debates sobre el mismo y devolverle su verdadera y completa significación original. La ausencia de cualquier comentario a esta interpretación en las traducciones consultadas nos sorprende y entristece, al corroborar la sospecha que albergamos de que el *Horacio* de Burgos es visto hoy en día como una traducción menor y “superada”; lamentable error, como se ve. Al mismo tiempo nos anima a poner en valor el trabajo de Burgos, por el peso específico que vemos una y otra vez que atesora.

Tras esta reflexión, continuemos con nuestro análisis, y observemos ahora la traducción de los hexámetros sexto y séptimo: “...*ego laudo ruris amoeni / rivos, et musco circumlita saxa, nemusque*”. A propósito del arte de Horacio y su conocida capacidad de concisión lingüística, fijémonos en cómo el venusino incluyó los tres complementos del verbo *laudo* en el verso séptimo: *rivos*, *saxa* (con todos sus complementos) y *nemusque*. Javier de Burgos, con las posibilidades que el castellano le ofrece, ha optado por reorganizar el pasaje y así tenemos cada complemento en un verso distinto: “arroyuelos” en el endecasílabo octavo, “bosques” en el noveno, y “peñascos” en el décimo, verso en que se encuentra también el verbo principal (*laudo* → “amo”) del que dependen los tres, y que contiene además una lograda disyunción del adjetivo “ceñidos” respecto del sustantivo al que complementa (el ya citado “peñascos”). Es decir, de hexámetro y medio pasamos a tres endecasílabos completos, sin embargo esta falta de concisión no es la norma en la versión de Burgos. De lo contrario, el carácter tan animado y ágil de la epístola se acabaría perdiendo en el camino del latín al castellano. El sencillo y directo *quid quaeris?* (v.8) por ejemplo, ha sido bien traducido en castellano con un sencillo “¿mas, cómo no?”, expresión del habla cotidiana y coloquial al que –no lo olvidemos– suelen descender los hexámetros de Horacio de manera bastante habitual. Pero de la concisión se pasa rápidamente al desarrollo creativo, en ocasiones también con afán exegético, por más que éste se encuentre hoy estrictamente limitado al campo de las notas o los comentarios: Horacio pone un lacónico *vivo et regno*; Burgos construye un endecasílabo entero: “yo gozo de la vida y rey me juzgo”. Ya dijo Menéndez Pelayo que uno de los pocos defectos que había encontrado en el *Horacio* que aquí analizamos era la huida de toda sencillez y brusquedad horacianas, y no lo dijo sin

razón. Merece ser destacado puntualmente el logrado calco del *liba recuso* que cerraba el verso décimo de la epístola, un “pastas rehusó” de una sonoridad sorprendentemente cercana al original, que ahora abre el verso décimo quinto de la versión. Observamos también un grado muy notable de libertad con respecto al original: “.... que á la edad que tengo...”, por ejemplo, tiene una justificación sólo contextual (recordemos el *vetuli* del comienzo); estas licencias, sin embargo, dan cohesión al texto castellano.

A partir del verso décimo séptimo de la versión castellana hay un giro a mejor, hacia una versión más sobria y ajustada a su modelo. Sobrevienen una serie de preguntas retóricas con la que Horacio quiso demostrar la preeminencia de la vida en el campo sobre la de ciudad; todas ellas están vertidas de manera fidelísima y muy delicada por nuestro autor. Traemos aquí las dos últimas enfrentadas al texto original:

Deterius Libycis olet aut nitet herba lapillis?	¿A las flores los jaspes africanos
Purior in vicis aqua tendit rumpere plumbum,	Acaso igualan en aroma y brillo?
Quam quae per pronum trepidat cum murmure rivum?	¿Es mas puro el raudal, que en la ancha plaza
	Corre en tubo de plomo comprimido,
	Que el que murmura en inclinado cauce?

Con respecto a la llamativa imagen del agua luchando por romper el plomo de las cañerías, explicaba Burgos en sus notas que “el poeta parece aludir aquí particularmente á las fuentes, en las cuales es mas visible la compresión del agua que en los acueductos”.<sup>556</sup> Por eso traduce “el raudal, que en la ancha plaza / corre en tubo de plomo comprimido...”. En el mismo sentido, explica Navarro Antolín en sus notas:

“El agua de los acueductos que abastecían Roma era conducida a las casas bajo presión (de ahí *rumpere*) por medio de tuberías hechas de arcilla o de plomo. Horacio, siempre preocupado por lo que bebe (cf. nota a *Ep.* I, 15, 15), especifica plomo porque era sabido que producía mal sabor y que era perjudicial para la salud (cf. Vitruvio VIII, 6, 10-11). Mientras el agua de Roma parece desear liberarse y salir fuera de una prisión, la de la campiña corre libre por las torrenteras y salta (*trepidat*) dichosa de su libertad.”<sup>557</sup>

El tono didáctico va ganando presencia hacia el final de la composición, mediante un buen número de consejos de tipo moral. Véase el siguiente:

<sup>556</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 103.

<sup>557</sup> Navarro Antolín, 2002, *op. cit.*, p. 64, nota 12.

...fuge magna: licet sub paupere tecto Reges et regum vita precurrere amicos.	La grandeza huye pues; bajo el pajizo Techo se puede ser mas venturoso, Que los reyes lo son y sus ministros.
--	---

Burgos vierte con gran acierto este pasaje, y con audacia reconvierte el *reges et regum amicos* en “los reyes y sus ministros”.

Algunos versos antes Burgos se ha visto obligado a enfrentar una máxima brillante (versos 24-25 del original). El pasaje está también muy claramente vertido:

Naturam expellas furca, tamen usque recurret, Et mala perrumpet furtim fastidia victrix.	Aunque lo natural rechazes duro, Prevalecerá al fin, y sin ruido A su vez triunfará de tus desdenes.
---	--

Sobre la traducción de este pasaje, nos resulta muy interesante la reflexión que Burgos realiza en sus notas. Nos reconoce allí la imposibilidad de traducirla con la misma fuerza proverbial que tenía en latín, y nos aporta la versión del italiano Gargallo. Sobre la expresión francesa *Chassez le naturel, il revient au galop*, que Burgos atribuye a Boileau, explica que éste en realidad no traducía a Horacio, por lo que se permitió variar la metáfora original, y añade, como lamentándose de su condición: “los traductores tienen que cumplir mas tristes obligaciones.” Esta afirmación refleja muy bien la moderna visión que del trabajo traductor tiene Javier de Burgos, a caballo entre la práctica humanista y el naciente historicismo.

De otra afirmación de Menéndez Pelayo sobre el trabajo de Burgos tenemos buen ejemplo en la traducción de los versos 26-29. Efectivamente, respecto a su trabajo con *Sátiras* y *Epístolas*, destacó el crítico santanderino con acierto que “gracias a los esfuerzos del traductor castellano, vemos hoy claros el enlace y trabazón de más de una pieza no entendida sino a medias por los anteriores comentaristas, y penetramos bien el sentido de muchos versos tenidos por inextricables y dudosos”.<sup>558</sup> Obsérvese el mencionado pasaje:

Non qui Sidonio contendere callidus ostro Nescit Aquinatam potantia vellera fucum, Certius accipiet damnum, propiusve medullis,	No á igual daño espondráse, á igual peligro, Quien distinguir la púrpura fenicia No sepa de la púrpura de Aquino,
---	---

<sup>558</sup> Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, p. 140.

Quam qui non poterit vero distinguere falsum.

Como quien en moral lo verdadero  
No alcance á distinguir de lo mentido.

Con ser algo menos literal que las traducciones actuales consultadas, sin embargo nos parece la de Burgos la más clarificadora de todas. De hecho no hubiera sido necesario que en sus notas aclarara: “los errores en puntos de moral son infinitamente mas perjudiciales que en todo lo demas, pues que turban mas ó menos la paz del espíritu.” De la misma manera prosigue la versión hasta su final, una traducción que sobresale por su sencillez y claridad de ideas, así como por el tono siempre enérgico que le imprime el narrador.

Aún algunos comentarios de *realia* son dignos de ser destacados. Así nos lo parece con los escritos a propósito del verso décimo, *utque sacerdotis...* y también con los destinados a arrojar luz sobre algunas costumbres y gustos decorativos de la alta clase romana —a resultas del *Libycis lapillis* del verso diez y nueve e igualmente a raíz del *Aquinatem fucum* del verso vigésimo séptimo—. Javier de Burgos desciende entonces oportunamente al pequeño detalle, sin cuya comprensión puede el lector perder —si no el hilo general de la narración— sí una información muy rica que da el color apropiado a la composición. Traemos como ejemplo el último de los comentarios mencionados. En él se mezclan las notas de *realia* con otras estrictamente literarias y sobre la traducción:

“En *Aquino*, ciudad antes de del pais de los volscos, y hoy de la tierra de Labor, se contrahacia la púrpura de Tiro y de Sidon. La espresion de *vellera potantia fucum Aquinatem* es magnífica. En castellano no es permitido sin embargo decir *los vellones que beben el tinte de Aquino*.”<sup>559</sup>

Acierta de pleno también en la interpretación del problemático pasaje del verso cuarenta y ocho, *tortum digna sequi...*, cuando escribe:

“De las mil interpretaciones que se han dado á este pasage, ninguna me parece mas natural que la que supone ser esta una metáfora tomada de los animales que se conducen con cuerda. ¿Por qué no seria el dinero de la misma condicion que un animal, esto es, mas digno de ir atado á la cuerda que de llevarla?”<sup>560</sup>

Y es que Burgos nos demuestra una vez más aquí su profunda comprensión del texto horaciano, como hemos podido ir observando a lo largo de estos análisis. Sólo un apunte más

<sup>559</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 104.

<sup>560</sup> *Ibidem*, p. 105.



sobre las notas a esta composición; se trata de la mención al poeta Estesícoro con motivo de la citada fábula del ciervo y el caballo:

“Horacio hace aquí una oportunísima aplicación del ingenioso apólogo que dirigió el poeta Estesícoro á los himerios, cuando iban á formar una guardia á Falaris, a quien habian nombrado su caudillo.”<sup>561</sup>

Ciertamente, uno de los fragmentos de este lírico arcaico griego, el PMG 281, “nos habla de la intervención de Estesícoro para disuadir a los de Hímera de dar una guardia personal a Falaris, para evitar que se convirtiera en tirano.”<sup>562</sup> Allí, como bien dice Burgos, se hallaba ya la fábula del caballo, el ciervo y el hombre.

### **3.6. Las notas de Javier de Burgos sobre tradición clásica horaciana española, un precedente de Menéndez Pelayo.**

Las notas y comentarios que Javier de Burgos inserta tras cada composición horaciana, además de ser un magnífico complemento y ayuda a la lectura, por su gran erudición y excelente prosa, contienen numerosas referencias a las traducciones españolas precedentes de Horacio. Por ello la *Enciclopedia Oraziana* (Roma, 1996-1998), en el artículo dedicado a nuestro autor,<sup>563</sup> afirma muy certeramente que constituyen un precedente del *Horacio en España* de Menéndez Pelayo (1856-1912), aspecto que nos parece relevante y digno de ser puesto en valor. En efecto, si consideramos que Javier de Burgos culmina su edición definitiva de Horacio en 1844, y que la citada obra de Menéndez Pelayo se publicó por capítulos en la *Revista Europea* durante 1877 –ya como libro autónomo su primera edición data de 1885–, podemos establecer que la aportación de Burgos en este particular aventaja en más de tres décadas al escritor santanderino. Y no sólo como precedente, pues en este capítulo tendremos ocasión de observar cómo las opiniones vertidas por Javier de Burgos son en algún caso influencia directa en este célebre *Horacio en España*. No obstante, antes de empezar el repaso a este asunto, nueva muestra del horacianismo de nuestro autor, debemos aclarar que no se trata de un estudio tan exhaustivo y pormenorizado como el que el célebre crítico confeccionó sobre la pervivencia de Horacio en nuestras letras, sino de un conjunto de anotaciones desperdigadas a lo largo de su obra, que van desde la simple mención de la noticia al extenso comentario, atendiéndose preferentemente a las traducciones

---

<sup>561</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 104.

<sup>562</sup> *Lírica griega arcaica*. Traducción debida a Francisco Rodríguez Adrados, Madrid: editorial Gredos, 2001, p. 191.

<sup>563</sup> G. Mazzocchi, vol. III, sección 15, p. 147.

de Horacio –que a veces incluso se incluyen íntegras– pero también en algún caso a imitaciones, reminiscencias y referencias de otro orden.

Fiel a sus ideas y en coherencia con lo expresado en el prólogo de su obra, Burgos es muy crítico con las traducciones de Horacio hechas en España durante el siglo XVI, época en la que se sitúan las primeras referencias. Como ya vimos,<sup>564</sup> le cuesta comprender que una edad tan gloriosa para nuestras letras no fuera más productiva en buenas versiones del mejor lírico romano, lamentándose por ello. Defiende, en general, la gran valía y talla artística de nuestros poetas en sus respectivas obras de creación propia, pero critica abiertamente y sin tapujos sus traducciones del latín, como tendremos ocasión de ir viendo. Uno de los autores más mencionados, como no puede ser de otra manera, es Fray Luis de León (1527-1591), con casi veinte referencias. En la línea de lo dicho un poco más arriba, Burgos destaca la famosa *Profecía del Tajo* por encima del resto de sus obras de impronta horaciana, considerándola oportunamente imitación de la oda I, 15 (*Pastor cum traheret per freta navibus...*).<sup>565</sup> En concreto, comentando los versos 23 y siguientes de dicha oda, *urgent impavidi...*, escribe elogiosamente comparando al poeta español con el romano:

“Todo es hermoso en este cuarteto y el siguiente. *Respicis, urgent, furit* están indicando el movimiento que el poeta parece haber querido comunicar á sus imágenes. También Fr. Luis de León derramó en algunas de las estancias de su profecía del Tajo este mismo espíritu de vida, que es el sello de las producciones de los grandes ingenios. Hé aquí una de estas estancias.

Acude, acorre, vuela,  
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,  
No perdones la espuela,  
No des paz á la mano,  
Menea fulminando el hierro insano.”<sup>566</sup>

Todavía en tono laudatorio, aunque más matizadamente, se da la referencia a la traducción de la oda inicial del cancionero horaciano (*Maecenas atavis edite regibus...*), que Fray Luis comenzó, según Burgos apunta en sus notas a esta composición:

---

<sup>564</sup> V. *supra* el punto 3.3.2 de este trabajo.

<sup>565</sup> V. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 195. Menéndez Pelayo era de la misma opinión: “El primer lugar [entre los poetas horacianos españoles] era preciso concedérsele a Fr. Luis de León: ¿Y cómo no, cuando él es nuestro gran poeta horaciano? Ciertamente lo es todavía más cuando imita que cuando traduce...”. *Bibliografía Hispano-Latina clásica* V, Horacio II, “Advertencia preliminar”, pp. 12-13.

<sup>566</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 200.



“Ilustre decendiente  
De reyes, ó mi dulce y grande amparo,  
Mecenas, verás gente  
A quien el polvoroso Olimpo es caro...”

Burgos la copia entera, hecho de por sí elogioso hacia la versión,<sup>567</sup> y explica que lo hace guiado por un afán didáctico muy propio de un autor ilustrado:

“Deseando hacer conocer á mis lectores el modo con que se traducía á este poeta en el siglo de oro de nuestra literatura, insertaré aquí la traducción que de esta pieza hizo el maestro Fr. Luis de Leon, como una de las mejores que de él tenemos. Pareceria mala fé citar otras en que el docto religioso quedó mas inferior aun á su original.”<sup>568</sup>

Su parecer sobre la versión de la oda IV, 1 (*Intermissa Venus diu...*) es también bastante favorable:

“El maestro Leon la tradujo un poco mas felizmente que algunas otras. Dos ó tres estrofas sobre todo son excelentes.”<sup>569</sup>

No obstante, se deja entrever ya en estas afirmaciones una opinión no tan favorable hacia otras composiciones del religioso. Con la traducción de la famosa oda *Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni...* (I, 4) comienzan las críticas, pues a pesar de que la considera una versión bastante buena, escribe: “es lástima que las dos octavas últimas no sean iguales á las tres primeras.”<sup>570</sup> Más claro incluso resulta su parecer sobre la versión de la oda I, 19 (*Mater saeva Cupidinum...*). Allí, y para sustentar su comentario, recurso que va a emplear en numerosas ocasiones, trae unos pocos versos de la versión de Fray Luis en nota al verso 9, *in me tota ruens Venus...*, escribiendo:

“Me parece que no hay en castellano un verbo equivalente a este *ruit*. El maestro Leon traduce así este pasaje:

Con ímpetu viniendo

---

<sup>567</sup> No es muy dado Burgos a copiar las traducciones completas, a pesar de lo que parecían indicar las cinco versiones castellanas de esta oda insertas en su obra.

<sup>568</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 7-8.

<sup>569</sup> *Ibidem*, t. II, p. 238.

<sup>570</sup> *Ib.*, t.I, p. 77.

En mí la Venus toda, desampara  
 Su Cipro dulce y cara,  
 Y ni que el Scita quiere, ni el que huyendo  
 Valiente se mantiene,  
 Ni que diga lo que ni va ni viene.

Esto es igualmente indigno de Horacio y del maestro Leon. Villegas lo hizo algo mejor, cuando tradujo,

Despeñada en mí Venus  
 Su Chipre deja; y no que al Cita cante,  
 Ni al que vueltos los frenos  
 Es rayo fulminante,  
 Ni menos lo que es menos importante.”<sup>571</sup>

En este interesante juicio crítico, resulta destacable que Burgos considere superior a la de Fray Luis la versión de Esteban Manuel de Villegas,<sup>572</sup> pues la opinión sobre las traducciones de este autor es en general muy mala, como luego veremos. A pesar de ello, escribe a continuación sobre el trabajo de éste último:

“Sin embargo hay que notar en esta version, primero, que en castellano no se dice despeña *en mí*, sino *sobre mí*; segundo, que Venus no es consonante de frenos; tercero, que la repeticion del menos del último verso es pesada é inútil.”<sup>573</sup>

Vuelve a usar nuestro autor dos versos de una traducción de Fray Luis en los comentarios a la oda III, 16 (*Inclusam Danaen turris aenea...*), para reforzar su interpretación y posterior traducción del verso 15, *munera navium...*; nos resulta interesante este proceder del comentarista, que parece querer dar credibilidad a su elección argumentando la coincidencia con la traducción de Fray Luis, lo que en este caso indica un elogio implícito:

“Fray Luis de Leon siguió como yo á Paserat, cuando tradujo,

«Pone el don extranjero

<sup>571</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 230.

<sup>572</sup> Esta misma conclusión, aunque generalizada y no puntualmente como es aquí el caso, extrae Bocchetta en su *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León* (Madrid: Gredos, 1970), según nos informa F. Rodríguez-Izquierdo y Gavala (1992, art. cit., p. 29).

<sup>573</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 230-231.

Al feroz capitan grillos de acero,»

aunque *don extranjero* presenta una locucion anfibológica. Los mas de los traductores han referido sin embargo *navium á duces* y no á *munera*.”<sup>574</sup>

Muy severo, por otra parte, se muestra Burgos con la traducción de la oda II, 8 (*Ulla si iuris tibi peierati...*) de la que copia una estrofa, junto a la misma de las traducciones de Villegas y Lupercio Leonardo de Argensola, en nota al verso 17, *Pubes tibi crescit omnis...*, preguntándose:

“¿Se creeria que estas tres estrofas son traduccion de un mismo pasage? ¿Se creeria que son obra de tres poetas estimados y estimables?”<sup>575</sup>

En esta misma línea, critica la oda *Á todos los santos*, que de nuevo ve bien como imitación de *Carm.*, I, 12 (*Quem virum aut heroa lira, vel acri...*), por “la magestad de las cadencias, muy descuidada en su composición”.<sup>576</sup> Del mismo modo, aunque más detenidamente, observa la traducción del *Beatus ille...*, célebre epodo segundo de Horacio; copia Burgos el inicio de la misma, para a continuación emitir un estricto juicio analítico de la traducción; tan estricto que le obliga –según nos parece– a esgrimir como excusa de su riguroso veredicto la ya aludida finalidad didáctica:

“Hé aqui los cuatro versos primeros.

Dichoso el que de pleitos alejado,  
Cual los del tiempo antigo,  
Labra sus heredades, olvidado  
Del logrero enemigo.

Yo observaré, en obsequio de la juventud amante de la poesía: primero, que la frase castellana, *de pleitos alejado*, no corresponde á la latina, *procul negotiis*; y que Horacio hubiera repetido la misma idea en el verso sétimo cuando dice, *forumque vitat*, si por *negotia* hubiera entendido *pleitos*: segundo, que falta en la traduccion una circunstancia muy importante del original; el poeta dice, *dichoso el que labra sus heredades con sus bueyes*, circunstancia, que completando la felicidad, no era permitido suprimirla: tercero, que *olvidado del logrero*, no corresponde á *solutus foenore*, era menester decir *libre*, en lugar de *olvidado*, pues la felicidad no consiste en olvidarse del dinero que se ha tomado á

<sup>574</sup> Javier de Burgos, 1844, t. II, p. 145.

<sup>575</sup> *Ibidem*, t. I, pp. 395-397.

<sup>576</sup> *Ib.*, t. I, p. 142.

premio, sino en no haberlo tomado: cuarto, que el adjetivo *enemigo* es un epíteto parásito, tanto mas inútil, cuanto que ni aun es consonante de antiguo, á menos que no se suprima la u, y se desfigure por consiguiente la palabra.

Yo hubiera multiplicado las observaciones de esta especie sobre las diferentes traducciones de Horacio que hicieron nuestros poetas, sino hubiera temido ver imputadas á rivalidad reflexiones hechas con la sola intencion de formar el gusto de la juventud.”<sup>577</sup>

Además de lo ya mencionado, da breve noticia de la traducción por parte de Fray Luis, sin extenderse más, de las odas 5ª, 13ª y 14ª del libro primero, 10ª y 14ª del segundo, y 4ª, 7ª, 9ª y 10ª del tercero. No menciona nada, por ejemplo, del contexto en que el célebre poeta manchego gestó la versión de I, 14 (*O navis, referent in mari te novi...*), fruto de la competición traductora disputada en 1568 por los poetas Juan de Almeida, Alonso de Espinosa y Francisco Sánchez de las Brozas (1523-1600 ó 1601). Sin embargo, los tres autores aparecen mencionados debidamente como traductores de esta oda en las notas; en el caso del Brocense, además, se informa de que vertió al castellano también, como el propio Fray Luis, la oda I, 5 (*Quis multa gracilis te puer in rosa...*).

Sin salirnos todavía de los límites temporales del siglo XVI, otros tres importantes autores son mencionados por Javier de Burgos como transmisores de la obra horaciana: se trata de Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fernando de Herrera (1534-1597) y Diego Ponce de León y Guzmán. Al primero, a la altura del verso quinto de la oda I, 8 (*Lydia, dic, per omnis...*) le asigna una bella imitación cuando “...en su preciosa oda á la flor de Gnido, dice, traduciendo casi este pasaje:

Por ti, como solia,  
Del áspero caballo no corrige  
La furia y gallardía,  
Ni con freno le rige,  
Ni con vivas espuelas ya le aflige.”<sup>578</sup>

Del segundo recuerda sólo la traducción que hizo de esta misma oda imitada por Garcilaso,<sup>579</sup> sin mencionar esta vez la clara reminiscencia del *Iustum et tenacem propositi virum* que el ilustre poeta sevillano plasmó en su canción *Al varón firme y justo...*; del tercero, por último,

---

<sup>577</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.* t. II, pp. 366-367.

<sup>578</sup> *Ibidem*, t. I, p. 118.

<sup>579</sup> *Ib.*, pp. 116-117.

copia íntegra la traducción de la oda I, 9 (*Vides ut alta stet nive candidum...*), sin ningún comentario o nota a la misma. Añadimos nosotros que esta versión, junto a otra de la oda I, 3 (*Sic te diva potens...*) que Burgos no menciona, se halla inserta en las famosas *Flores de poetas ilustres* coleccionadas por Pedro de Espinosa a comienzos del siglo XVII, y que vio la luz en Valladolid el año de 1605. Esta obra supone un capítulo importante para la historia de la tradición horaciana en España, pues contiene un buen número de versiones castellanas del vate de Venusia, obras de varios autores españoles. De todos ellos da noticia Burgos, excepto de Diego de Mendoza, cuya versión de *Carm.* I, 4 inserta en las *Flores*, la considera nuestro autor obra de Fray Luis de León, y como tal está ya referenciada arriba. También de adscripción dudosa es la que se incluye como anónima de la oda I, 11 (*Tu ne quasieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi...*); Javier de Burgos la copia entera en sus notas a esta composición escribiendo que “se atribuye a Luis de Góngora” y dando a entender que la considera superior a la hecha por Villegas; según Burgos, son estos sus primeros versos:<sup>580</sup>

No busques (ó Leuconoe) con cuidado  
Curioso (que saberlo no es posible)  
El fin que á mí y á ti determinado  
Tiene el supremo Dios incomprensible...”<sup>581</sup>

El más prolífico de todos los traductores en aquella obra congregados es el licenciado Bartolomé Martínez, con siete versiones del cancionero horaciano, todas del libro primero. Burgos da noticia sólo de cuatro, las odas primera, quinta, octava y duodécima. Destacamos el comentario a la primera; y es que tras copiarla íntegra en sus notas tras la de Fray Luis, comparada con la cual es vista como “muy inferior”, escribe Burgos:

“Esta algaravia se llamaba en el siglo XVI traduccion, y no traduccion ordinaria ó vulgar, sino tal, que de ella y de otras de su especie, de que iré sucesivamente insertando muestras, decia, al empezar el siglo siguiente, Pedro Espinosa, *son tan felices, que se aventajan á si mismas en su lengua latina*. No hubo de creerlo así el najerano D. Esteban Manuel de Villegas, pues que poco despues emprendió de nuevo el mismo trabajo.”<sup>582</sup>

<sup>580</sup> Para más datos sobre las atribuciones dudosas de esta colección, véase el interesante artículo de M<sup>a</sup>. Josefa Díez de Revenga, “Sobre dieciséis traducciones de Horacio incluídas en las *Flores* de Pedro Espinosa”, *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. Vol. 30, nº.3-4, pp. 123-140.

<sup>581</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 136-137.

<sup>582</sup> *Ibíd.*, p. 11.

Cabe destacar que la opinión de Menéndez Pelayo, tanto en la comparación con Fray Luis como en el propio valor de estos trabajos coleccionados en las *Flores...*, es semejante a la de nuestro autor. Así la expresaba en la advertencia preliminar a su obra *Odas de Q. Horacio Flaco traducidas e imitadas por ingenios españoles...*:

“Aunque a gran distancia de Fr. Luis de León, merecen recuerdo, y se reimprimen aquí, no sólo a título de curiosidad bibliográfica, sino por cierto sello de venerable vetustez que traen consigo, y por algunos pedazos candorosos, a la vez que poéticos, que contienen, algunas de las traducciones, por lo demás harto incorrectas, parafrásticas, y (digámoslo así), libérrimas, que coleccionó Espinosa en las *Flores de poetas ilustres*,”<sup>583</sup>

Siguiendo con Bartolomé Martínez, de las traducciones de *Carm. I, 5* (*Quis multa gracilis te puer in rosa...*), citada junto a la de Lupercio Leonardo de Argensola, y *Carm. I, 8*, junto a la de Herrera, se extiende poco Burgos; critica la primera de ellas escribiendo que la tradujo “bastante mal”. La versión de *Carm. I, 12*, finalmente, la copia entera; así la introduce, y damos los primeros versos:

“He aquí la traduccion del licenciado Bartolomé Martínez, que solo inserto porque es algo menos mala que las demas que hizo:

O Clio, musa mia,  
¿A qué varon celebrarás agora  
Con versos de alegría,  
Con lira dulce, ó flauta muy sonora,  
A quien del valle hueco  
En su alabanza me responda el eco?”<sup>584</sup>

Luis Martínez de la Plaza (1585-1635), poeta antequerano, aportaba dos traducciones a la colección, pero Burgos solo cita la de la célebre oda IV, 7 (*Diffugere nives redeunt iam gramina campis...*), que copia íntegramente en sus notas sin dar juicio alguno sobre ella. Estos son sus primeros versos:

“Pasó el elado y perezoso invierno,  
Y ya la primavera

<sup>583</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica* V, Horacio II, “Advertencia preliminar”, p. 14.

<sup>584</sup> Javier de Burgos 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 142-143.

Con su bordada alfombra el campo cubre,  
Y en el pimpollo tierno  
Vuelve á nacer la verde cabellera,  
Que fue mesada del rigor de octubre.”<sup>585</sup>

Del mismo modo, es decir, dando la noticia de la versión brevemente y transcribiéndola íntegramente sin comentarios, va a proceder Burgos con varias traducciones más de las *Flores* de Espinosa a cargo de poetas de la llamada escuela antequerana y granadina, y cuyas versiones de Horacio son a veces, como en el caso del poeta cordobés Juan de Aguilar (1557-1634), su única obra conservada. Quizá por ello en todos estos casos que vamos a mencionar a continuación, Javier de Burgos copia las traducciones en su totalidad. Así lo hace, por tanto, con la que el citado autor andaluz hizo de *Carm.* I, 2 (*Iam satis terris nivis atque dirae...*), única que cita Burgos de esta oda y que comienza:

“Ya el Padre Omnipotente  
Cubrió de nieve y de granizo el mundo,  
Y con su mano ardiente  
Batiendo el sacro alcázar sin segundo,  
A Roma puso en un temor profundo...”<sup>586</sup>

De nuevo, con la traducción del famoso *Rectius vives...* (oda II, 10) de Juan de Morales:

“Vivirás mas seguro  
Si en alta mar (Licinio) no navegas,  
Y si al peñasco duro  
De peligrosa playa no te llegas,  
Huyendo cautamente  
La indignación del ábrego inclemente...”<sup>587</sup>

Y otra vez igualmente con la versión de Juan de la Llana, oda I, 20 (*Vile potabis modicis Sabinum...*):

“Mecenas dulce y caro,

---

<sup>585</sup> Javier de Burgos 1844, *op. cit.*, t.II, pp. 296-299.

<sup>586</sup> *Ibidem*, t. I, pp. 32-33.

<sup>587</sup> V. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 404-406.

Si á mi chozuela y heredad vinieres,  
 Barato vino y claro  
 Beberás, que te cause mil placeres,  
 Que yo lo encerré, cuando  
 Todo el teatro te miró alegrando:  
 Y cuando alli se oyera  
 Aplauso mas alegre y favorable  
 En toda la ribera,  
 Y en todo el monte resonó un amable  
 Concento de alabanzas,  
 De gloriosas y ciertas esperanzas.  
 Beberás del templado  
 Caleno con el cecubo espumoso,  
 Que yo tengo guardado,  
 No del falerno fuerte y riguroso;  
 Ni los vinos livianos,  
 Que crian los collados formianos.”<sup>588</sup>

Resulta curioso que Menéndez Pelayo copie también en su *Biblioteca de traductores españoles*<sup>589</sup> esta última traducción de Horacio “para evitar su pérdida”, sin indicar al menos que ya la había transcrito íntegramente nuestro autor años antes.

Todavía debemos mencionar a algunos poetas contemporáneos de estos, nacidos en el siglo XVI pero que ya se internan en el siguiente. De Francisco de Figueroa (1536-189 o 1620), por ejemplo, se menciona en las notas a la oda I, 14 (*O navis, referent in mari te novi...*), “la hermosísima canción que empieza *Cuitada navecilla / Por mil partes hendida...*”, que Javier de Burgos considera “una magnífica imitación de ella.”<sup>590</sup> A Cristóbal de Mesa (ca. 1561- 1633) se le recuerda por una nueva versión del epodo segundo, segunda que menciona Burgos tras la de Fray Luis, y que califica como “mediana traducción”. Muy interesante es la cita de Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1644), pues lo recuerda Burgos por dos versos de un soneto suyo inserto en *La Constante Amarilis*, que considera claramente

<sup>588</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 234.

<sup>589</sup> En el capítulo dedicado a este autor como traductor.

<sup>590</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 188-189.



inspirados en la tercera estrofa sáfica de la famosa oda de Horacio *Rectius vives...* (*Carm.* II, 10). Aquí está el soneto en cuestión con los versos citados por Burgos destacados:<sup>591</sup>

¡O bien feliz el que la vida pasa  
Sin ver del que gobierna el aposento,  
Y mas quien deja el cortesano asiento  
Por la humildad de la pajiza casa!  
Que nunca teme una fortuna escasa,  
De agena envidia el ponzoñoso aliento;  
**A la planta mayor persigue el viento,**  
**A la torre mas alta el rayo abrasa.**  
Contento estoy de mi mediana suerte;  
El poderoso en su deidad resida:  
Mayor felicidad yo no procuro,  
Pues la quietud sagrada al hombre advierte  
Ser para el corto espacio de la vida  
El mas humilde estado mas seguro.

Prosiguiendo con nuestro repaso, y acercándonos al siglo XVII y a lo que se conoce como nuestro “Barroco literario”, capítulo propio merecen los hermanos Argensola, tanto por su valor poético intrínseco como por sus respectivas obras de recepción horaciana, bastante productivas en ambos casos. Del mayor de ellos, Lupercio Leonardo (1559-1613), Javier de Burgos copia íntegras su versión castellana de *Odas* III, 6 (*Delicta maiorum inmeritis lues...*), y del *Beatus ille...*, traducción que podríamos deducir que tenía en alta estima, pues recordemos que de la de Fray Luis copiaba sólo el comienzo, muy criticado, y no tenía muy buena opinión de la Cristóbal de Mesa. Ambas composiciones, curiosamente, aparecían insertas todavía en las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa referenciadas arriba. La primera de estas versiones castellanas, de la que comenta su falsa atribución a Francisco de Quevedo, falta para él de todo sustento, se inicia como sigue:

“Tú, por la culpa agena  
(O Roma) de tan gran castigo indina,  
Padecerás la pena,

---

<sup>591</sup> Esta reminiscencia es igualmente citada por Menéndez Pelayo en *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “La poesía horaciana en Castilla”, p. 354.

Hasta que se repare la ruina  
De nuestros templos sacros,  
Y el humo de sus viejos simulacros...”<sup>592</sup>

Elogia además su traducción de la oda I, 5, en un soneto “notable por su facilidad y exactitud”, pero critica muy negativamente las de II, 8 –como veíamos arriba al repasar esta misma traducción de Fray Luis–, y del *Caelo tonantem credidimus Iovem...* (III, 5), versión que le parece “pobrísimas”. Informa, por último, que este autor también tradujo la oda III, 7 (*Quid fles, Asterie, quem tibi candidi...*). De su hermano Bartolomé Leonardo (1561-1631), a quien se refiere como “el rector de Villahermosa” y que le parece un “excelente poeta”,<sup>593</sup> no pasa desapercibida su traducción de la sátira I, 9 (*Ibam forte via sacra, sicut meus est mos...*), que se transcribe entera en las notas;<sup>594</sup> comienza así:

“Yendo por la via sacra acaso un día  
(Como tengo costumbre) embebecido  
Del todo en cierta burla ó niñería,  
Encontré con un hombre conocido  
Solamente de nombre, que llegado  
A mí se para, y de mi mano asido  
Me pregunta, poniéndose a mi lado,  
¿Como va, señor mio? yo le digo:  
Bien por cierto, señor, y á su mandado...”<sup>595</sup>

Informa además de las traducciones hechas por este autor de las odas I, 35 (*O diva, gratum quae regis Antium...*), de la que copia quince versos divididos en tres fragmentos, el último de ellos confrontado con el mismo de Villegas,<sup>596</sup> y III, 7 (*Quid fles, Asterie, quem tibi candidi...*). La última alusión que hacemos a este autor es de naturaleza diferente, y se da en nota al verso 50 del Epodo XVII (*Iam iam efficaci do manus scientiae...*), donde Burgos comenta que se ha inspirado en dos versos de este poeta, aunque no lo menciona directamente, para traducir el pasaje:

<sup>592</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 83-85.

<sup>593</sup> En las notas a la oda I, 35.

<sup>594</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, pp. 189-193.

<sup>595</sup> *Ibidem*.

<sup>596</sup> *Ib.*, t. I, pp. 320-323. En esa parte de la traducción Villegas le parece superior. Cf. Rosa M<sup>a</sup>. Marina Sáez, “La traducción de Villegas de la oda I, 35 de Horacio y su relación con la versión de Bartolomé Leonardo de Argensola”, *Cuadernos de investigación filológica*, nº. 27-28, 2001-2002, pp. 323-338.

“...he puesto *púrpura* en lugar de *sangre*, recordando el modo delicado, aunque oscuro, con que uno de nuestros antiguos poetas habló de una camisa manchada de sangre, diciendo

En la holanda bañada del tributo  
Que á todas las calendas paga Lice.”<sup>597</sup>

Esta referencia a un pasaje tan concreto en la obra del menor de los Argensola, vuelve a demostrarnos la gran erudición de Javier de Burgos, en concreto, sus amplios conocimientos de literatura española, que pone al servicio de su obra.

Nos centramos ahora en la figura de Esteban Manuel de Villegas (1589-1669), mencionado ya en este capítulo en varias ocasiones. Y es que no en vano se dan en la obra de Burgos hasta dieciséis referencias suyas como transmisor del legado horaciano, siendo el segundo autor más prolífico en este menester tras Fray Luis de León. Es conocido que este interés por el vate lírico romano y la tradición clásica, compartido con los hermanos Argensola, les hace conformar un grupo clasicista dentro de nuestro Barroco literario, más conocido sin embargo por las tendencias conceptista y culterana de Quevedo y Góngora, con las que comparten no obstante ciertos rasgos.<sup>598</sup> Javier de Burgos lo cita por primera vez en las notas a la primera de las odas, la cual tradujo, siendo por cierto la única de las suyas transcrita íntegramente “para dar una idea del modo con que aquel poeta tan tierno y tan célebre espresaba los pensamientos de Horacio”.<sup>599</sup> Siendo positiva su valoración del poeta, como es su costumbre, se muestra sin embargo mucho más crítico con su papel de traductor de Horacio. En este mismo lugar, y tras el elogio inicial, parece explicarnos la razón por que no va a copiar ninguna versión más, al afirmar que las demás que tradujo, no tienen más mérito que ésta, siendo que algunas tienen muchísimo menos. En efecto el tono de sus críticas se eleva bastante en algunos momentos de sus comentarios, vertiendo quizá las opiniones más hirientes que hemos podido leer. Sin ir más lejos, en la siguiente que realiza, versión castellana de la oda I, 5, escribe Burgos que “Villegas hizo otra traduccion, singular por lo detestable.”<sup>600</sup> Y en *Carm.* II, 4 (*Ne sit ancillae tibi amor pudori...*), “Villegas hizo de

---

<sup>597</sup> Javier de Burgos, 1844, t. II, p. 476. Se citan los dos primeros versos del soneto XXXII de Bartolomé Leonardo de Argensola.

<sup>598</sup> Sobre el asunto puede verse la introducción de Isabel Pérez Cuenca a la *Antología de la poesía del siglo XVII*, ed. Hermes, 1997, especialmente pp. 32-33. Burgos entendía el Barroco, de modo general, como una degeneración del clasicismo literario, según vimos arriba en el punto 3.3.3.

<sup>599</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 11.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 88.

ella una traducción mas mala que casi todas las demas suyas.”<sup>601</sup> En las notas a la oda II, 5 (*Nondum subacta ferre iugum valet...*), Burgos da noticia primero de la traducción que hizo “el príncipe de Esquilache”, es decir, Francisco de Borja y Aragón (1582-1658), copiando la primera estancia, con la que nuestro autor ya es crítico. Nada, no obstante, en comparación con la siguiente referencia a la versión de Villegas; copiamos todo el fragmento para dar idea al lector del papel como comentador de Javier de Burgos, pues lo creemos representativo:

“El príncipe de Esquilache tradujo esta pieza. He aquí la primera estancia:

En cerviz no domada  
El duro yugo resistir no puede,  
Ni Venus fatigada  
Igualar el oficio le concede,  
Ni se defiende al peso  
Del fuerte toro en el lascivo esceso.

El insigne Borja citado se vería bien embarazado para explicar qué significa aquí *Venus fatigada*, y qué quiere decir *igualar el oficio*. No correspondía á tan ilustre literato traducir así el *aequare munia*. Peor y mucho peor lo hizo Villegas, diciendo

Que en el robusto esceso  
No igualará sin duda  
A los oficios que el consorte acuda;  
Ni podrá tolerar el grave peso  
Del toro aficionado,  
En el ardor de Venus despeñado.

Esceptuando el cuarto verso, lo demas de la estrofa tiene tantos disparates como palabras.”<sup>602</sup>

Bien ejemplificado con esta referencia el juicio negativo sobre algunas de las traducciones de Villegas y para no aburrir al lector, simplemente añadiremos que de sus versiones del *Diffugere nives...* (*Carm.* IV, 7), de *Carm.* II, 8, ya aludida antes y donde comparte críticas con Fray Luis y Lupercio Leonardo de Argensola, y de *Carm.* I, 11 opinaba de modo semejante. Por el lado positivo, ya hemos dado cuenta en este capítulo en un par de ocasiones

---

<sup>601</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 370.

<sup>602</sup> *Ibidem*, pp. 376-377.

de mejores pareceres sobre el trabajo del poeta riojano. Me refiero a su versión del *Mater saeva Cupidinum* (*Carm.* I, 19), aunque matizada con ciertas reservas, y de la oda I, 35, ambas ya comentadas arriba; en ellas, al menos en algunas partes, superaba –según Burgos– a Fray Luis y Bartolomé Leonardo de Argensola respectivamente. En esta misma línea puede citarse, siempre según Burgos, la de *Carm.* III, 23 (*Caelo supinas si tuleris manus...*). Por otra parte, encontramos simples referencias al hecho de la traducción por parte de este autor en las odas I, 14, (*O navis...*), II, 9 (*Non semper imbres nubibus hispidos...*), II, 14 (*Eheu! Fugaces, Postume, Postume...*), II, 16 (*Otium divos rogat in patenti...*), y IV, 12 (*Iam veris comites, quae mare temperant...*). Como curiosidad, y para cerrar el pasaje referente a Villegas, en las notas al *Ars Poetica* cita Burgos cinco versos de su *Égloga en hexámetros* como ejemplo del intento de adaptar este metro grecolatino para las literaturas modernas.<sup>603</sup>

Sólo hay una referencia al Padre Urbano Campos que, como ya vimos, publicó una traducción de Horacio en este siglo XVII, concretamente en 1682. Nos parece lógico, ya que Burgos la consideraba una mala versión de escuela. En concreto, en las notas a la oda III, 19 (*Quantum distet ab Inacho...*) se cita un breve pasaje de su obra, que contiene “una absurda e ininteligible explicación” al pasaje comentado.<sup>604</sup>

Como ya hemos visto en alguna ocasión, el vasto conocimiento de la literatura española precedente que ostenta Javier de Burgos, le lleva a citar muy diversos autores que le influyen en su labor traductora. El teatro, concretamente, era un campo de su predilección, pues él mismo fue comediógrafo. No extrañará entonces que cite un breve pasaje de *La más constante mujer*, comedia de Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), que contiene una metáfora que le parece semejante a la empleada por Horacio en el verso 12 de *Carm.* IV, 13 (*Audivere, Lyce, di mea vota, di...*) con la expresión *capitis nives*, que refiere la blancura de las canas de Lice. Así lo explica el propio Burgos:

“Estas *nieves* por otra parte me parecen empleadas por una traslación algo romántica, como cuando uno de nuestros dramáticos del siglo XVII hizo decir á uno de sus personajes,

Mírame, y verásme el alma  
Desatada en *dos arroyos*,  
Que corren *líquido fuego*  
Por la margen de mi rostro.”<sup>605</sup>

<sup>603</sup> En nota al verso 74, t. IV, p. 334.

<sup>604</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, p. 160.

<sup>605</sup> *Ibidem*, p. 337.

El propio Calderón de la Barca (1600-1681) aparece también nombrado con ocasión del verso 14 de la sátira II, 7, ...*Vertumnis quotquot sunt natus iniquis*:

“En el mismo sentido, o empleando la misma frase, dijo uno de nuestros mas célebres dramáticos del siglo XVII,

Que todos siete planetas  
Turbados y descompuestos  
Asistieron desiguales  
A mi feliz nacimiento.  
La luna me dio inconstancia  
En la condicion, etc.”<sup>606</sup>

Ha citado Burgos, concretamente, unos versos de *El purgatorio de San Patricio*. También citará unos pocos versos de *La sibila del Oriente* en las anotaciones al v.119 del *Ars Poetica*.

Nos acercamos a la época contemporánea de nuestro autor y entramos de lleno en el siglo XVIII, pues el próximo autor aludido por su horacianismo es el famoso fabulista Félix María de Samaniego (1745-1801). Javier de Burgos cita una seguidilla suya, que trata sobre la famosa fábula de las dos alforjas que Júpiter impuso a los hombres, con motivo del verso 299 de la sátira II, 3 (*Sic raro scribis, ut toto no quater anno...*), donde Horacio aludía a la misma:

“En una alforja al hombro  
Llevo los vicios;  
Los agenos delante,  
Detrás los mios.”<sup>607</sup>

Tras esta curiosa alusión a la obra de Samaniego, traemos ahora al gran amigo Meléndez Valdés (1754-1817). Y es que en las notas a la oda I, 16 (*O matre pulchra filia pulchrior...*), y con motivo del verso 21 –*hostile aratrum...*– que Burgos considera controvertido, recuerda dos versos y medio de la *Elegía moral 5ª* de este autor, *Mis combates*, para ejemplificar el sentido del texto que defiende:

---

<sup>606</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 406.

<sup>607</sup> *Ibídem*, t. II, p. 330.

“Los comentadores no están de acuerdo sobre la inteligencia de estas palabras. Porfirio dice esplicandolas, *hac eadem ira causa fuit delendis urbibus, usque adeo, ut ubi fuissent muri, aratrum inducerent*. En el mismo sentido dijo Melendez,

...grave siente  
el peso del arado el ancho suelo,  
do la gran Troya se asentó potente.”<sup>608</sup>

También amigo de Burgos, el político y escritor Juan Gualberto González (1777-1857) aparece convenientemente reseñado como traductor de la oda I, 1, que copia íntegra, destacando su composición en versos asclepiadeos “como prueba de que se podían introducir en la poesía castellana varias de las combinaciones métricas de los poetas griegos y latinos”<sup>609</sup>, siendo éstos los primeros versos citados:

“Mecenas ínclito, de antiguos reyes  
Clara prosapia, ó mi refugio,  
Mi dulce gloria, hay quien se agrada  
Del polvo olímpico; y si evitándola,  
Cercó la meta su rueda férvida,  
Hasta los númenes dueños del mundo  
Ufano elévase con noble palma...”

En las notas al *Ars Poetica*, además, se menciona elogiosamente una traducción suya de dicha composición. Son curiosas las referencias a este autor, pues se nos informa de que todas estas traducciones están lamentablemente inéditas en el momento de la redacción de su obra.<sup>610</sup> En efecto, mientras Burgos preparaba su segunda edición de Horacio era así, pues las *Obras completas* de Juan Gualberto González no se publicaron hasta 1844, divididas en tres volúmenes, en una edición que debió de coincidir o producirse poco después de la 2ª edición del *Horacio* de nuestro autor, que no parece conocerla. En esta obra se incluían otras traducciones de clásicos latinos, como las *Églogas* de Virgilio, Nemesiano y Calpurnio Sículo, y los *Amores* de Ovidio, según informa Menéndez Pelayo en su *Biblioteca de traductores españoles*, donde le dedica capítulo propio.

---

<sup>608</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. 211.

<sup>609</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>610</sup> Es decir, que Javier de Burgos dio a la luz esta traducción de Horacio.

El escritor aragonés José Mor de Fuentes (1762-1848), ya mencionado en este trabajo por su horacianismo, que Javier de Burgos conoció y reseñó positivamente, es citado como traductor del *Rectius vives...*, la oda II, 10, que incluyó, según informa Menéndez Pelayo repasando los traductores castellanos de Horacio,<sup>611</sup> en el tomo de sus *Poesías* de 1796. También, y de nuevo, mencionamos la elogiosa referencia a su comentario del *Diffugere nives...*, del cual ya hablamos en el capítulo tercero de este mismo trabajo.

También hemos mencionado ya los comentarios negativos que vierte Burgos sobre la obra de Nicasio Álvarez Cienfuegos (1764-1809) en las notas a la oda II, 16 (*Otium divos...*), donde se citaban unos versos de *La condesa de Castilla* por sus poco atinadas metáforas. Sin embargo no tradujo dicha oda, sino la III, 5 (*Caelo tonantem credidimus Iovem...*), la cual nuestro autor copiaba íntegramente<sup>612</sup> para finalizar comentando con dureza: “las estrofas de enmedio no son muy malas, pero la primera y la última son tales, que valdria mas no conocer á los clásicos, que conocerlos por versiones semejantes.”

Sorprenden quizá las pocas menciones a un autor tan horaciano y cercano a sus concepciones literarias como Alberto Lista (1775-1848), quien no sólo tradujo, sino también imitó en varias ocasiones al gran poeta lírico latino. Tanto más cuando todas estas composiciones habían visto la luz con anterioridad a la publicación de la 2ª edición del *Horacio* de Burgos, pues, como bien ha visto Martínez Sariego “todo lo horaciano le pareció a Lista digno de ver la luz desde el principio”.<sup>613</sup> Sea como fuere, Javier de Burgos sólo cita tres traducciones del insigne sevillano, transcribiendo completas, eso sí, la de I, 3, (*Sic te diva potens Cypri...*),<sup>614</sup> y la de I, 32 (*Poscimus, si quid vacui sub umbra...*), única versión castellana de esta oda que menciona, y que así comienza:

“Si alguna vez de afanes olvidado,  
Las selvas, ó mi lira encantadora,  
Halagué dulce con tu voz sonora,  
Al importuno vulgo retirado,  
Yo te ruego que ahora  
Versos entones, que á la edad presente

---

<sup>611</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio”, p. 129.

<sup>612</sup> Menéndez Pelayo, que será más benévolo en el juicio de esta traducción, aseguró que Burgos sólo había transcrito las estrofas primera y última de esta versión, pero efectivamente puede leerse completa en las pp. 69-70 del t. II, edición de 1844.

<sup>613</sup> 2014, *op. cit.*, p. 47. Puede leerse en esta obra un completo análisis del horacianismo de Lista.

<sup>614</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 58-59.



Vivan, y aplauda la futura gente...”<sup>615</sup>

Recuerda, por último, su traducción de *Carm.* II, 19 (*Bacchum in remotis carmina rupibus...*), la cual, siendo también la única que incluye en sus notas de esta oda, sin embargo no copia.<sup>616</sup>

Anónima es la traducción de la oda IV, 3 (*Quem tu Melpomene semel...*), de que da noticia Burgos, que hace gala de buena memoria y conocimiento de la prensa periódica al dar cuenta de la siguiente noticia:

“Acuérdome de haber visto en una antigua coleccion periódica, intitulada *Espíritu de los mejores diarios literarios*, una traduccion en verso de esta oda. He aquí la primera estancia:

A quien tú de una vez luego que nace,  
Melpomene, mirares dulcemente,  
Luchador no le hace  
El ístmico trabajo impertinente,  
Ni en caballo veloz del griego carro  
Le hará en el circo vencedor bizarro.”<sup>617</sup>

Demuestra esta referencia su pasión por las publicaciones periódicas, como las de arriba de Montalbán y Calderón por el teatro, según hemos visto y ha quedado bien probado en este trabajo. Este *Espíritu de los mejores diarios literarios* se publicó entre 1787 y 1791. El cierre de esta referencia contiene una crítica analítica y feroz al fragmento por parte de Burgos como las que hemos tenido ocasión de ofrecer ya, por lo que no la transcribimos.

Dos últimos autores traemos a continuación como traductores de Horacio en la contemporaneidad de Burgos: se trata de Felipe Sobrado, autor también nombrado ya en este trabajo como traductor de las *Odas*, de quien Burgos copia la traducción de la inicial del cancionero (*Maecenas atavis...*); y Manuel Cortés, poeta aragonés que publicó en 1840 sus *Obras poéticas*, donde se contienen sendas traducciones de Horacio de *Carm.* III, 6 (*Delicta maiorum...*) y del *Iustum et tenacem...* (*Carm.* III, 3), versiones que cita Burgos y que, en el caso de la segunda, copia íntegra en sus notas a la composición; comienza así:

---

<sup>615</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, pp. 300-301.

<sup>616</sup> *Ibidem*, p. 470.

<sup>617</sup> *Ib.*, t. II, p. 252.

“Al constante varon de ánimo justo  
De su pensar no apartan invariable  
El furor de la plebe amotinada,  
Y en ordenar maldades obstinada...”<sup>618</sup>

Capítulo aparte dedicamos finalmente a los autores mencionados en la transmisión del *Arte Poética*, casi todos ellos nombrados ya en este trabajo. En orden cronológico de nuevo, el primero de ellos citado por Burgos es Luis Zapata (1526-1595), que en 1592 publicó una traducción castellana de la famosa epístola de Horacio. Confiesa Burgos en nota a pie de la página 317 del tomo IV, que no lo incluyó en su repaso a los traductores del *Ars* en su primera edición porque no conocía ningún ejemplar de su obra existente en España; lo hace ahora tras leer la advertencia preliminar de la traducción de Martínez de la Rosa, donde sí aparece como traducción antigua consultada en la Biblioteca Real de París. No entendemos muy bien lo escrito por Burgos a continuación, que pesa el poco valor de esta traducción, sin haberla visto, por el poco valor que dice tienen algunas odas de Horacio traducidas también por él y que asegura haber incluido en el primer tomo de su segunda edición del venusino. Y es que no hemos encontrado referencia alguna a estas traducciones en el citado tomo ni en ninguna otra fuente, y tan sólo, aparte de la del *Ars Poetica*, otra de la sátira I, 9 (*Ibam forte Via Sacra...*),<sup>619</sup> lugar en el que Burgos sólo citaba, y copiaba, la de Bartolomé Leonardo de Argensola. La referencia nos extraña por varias razones: se halla en nota a pie de página, lo cual ya de por sí es raro en la obra de Burgos; critica una obra que no conoce, lo cual es poco propio de su proceder; y hace alusión a la traducción de varias odas por parte del autor, que además asegura haber incluido en su obra, no siendo así y, a lo que parece, siendo inexistentes... Parece probable que Burgos se viera obligado a incluir la referencia a esta traducción tras la lectura de la obra de Martínez de la Rosa, no teniendo muchos datos sobre la misma ni sobre su autor, lo cual habría motivado estas vaguedades o incorrecciones.

Francisco Cascales (1564-1642), autor de unas famosas *Tablas Poéticas* al fin de las cuales insertó su traducción del *Ars Poetica*, es objeto de crítica por no haber comprendido correctamente la obra y haberla tratado de transformar en un tratado sistemático:

“Limitaréme solo á decir, porque las *Tablas Poéticas* de nuestro Cascales andan en manos de todos, que aquel crítico insertó al fin de ellas la *epístola á los Pisones*, trastornada y vuelta de arriba abajo;

---

<sup>618</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. II, pp. 35-38.

<sup>619</sup> Cf. M. Mañas Nuñez, “La sátira *Ibam forte...* de Horacio (*Serm. I,9*) traducida por Luis Zapata”, en *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, 2008.

con cuya operación quiso transformar, por servirme de sus espresiones, «la epístola sobre el *arte poética*, en un *arte poética* escrita con método.» Para hacer ver adonde llega el desalumbramiento del espíritu de sistema, me contentaré con observar que el profesor murciano empieza el arte poética por las palabras *ergo fungar vice cotis*, es decir, por un verso mutilado; y ese, arrancado audazmente del único puesto donde debia estar, y donde sirve admirablemente para el enlace de lo que precede y lo que sigue. El *nil tanti est*, que suprime Cascales, al principio del citado verso, le deja suelto en otra parte, como los versos de la Eneida que no acabó Virgilio. A esto llamaba dar método el autor de las *Tablas poéticas*.”<sup>620</sup>

Es interesante observar como este mismo juicio sobre Cascales lo repite casi idénticamente Menéndez Pelayo al repasar esta obra en su *Horacio en España*, en lo que parece reflejar una clara e interesante influencia de la obra de Burgos en la del erudito santanderino. Juzgue el lector:

“Descaminado el profesor murciano por la manía del *método*, se empeña en trastocar y volver de abajo arriba la *Epístola a los Pisones*, ordenándola, o sea poniendo en ella mano sacrílega, hasta el punto de comenzar por el *ergo fungar vice cotis*, es decir, por un hemistiquio, dejando suelto en otra parte el *nil tanti est* que le completa.”<sup>621</sup>

También le achaca nuestro autor cierta soberbia en las notas al verso 373, al proponer una conjetura en contra de Acrón, Porfirión, Lambino y el Brocense<sup>622</sup>, aseverando que todos ellos no habían comprendido el pasaje adecuadamente. Esta misma referencia es traída por Menéndez Pelayo para decir que “es muy singular, y a veces absurda y violentísima, la interpretación que da Cascales a algunos lugares de Horacio”, confirmando la influencia de Burgos en este punto de su obra.<sup>623</sup> Como nota final a las referencias de este traductor en la obra de Burgos, hay que citar otra en las notas al verso 23 de la sátira I, 9. Allí se recuerdan cuatro versos de esta composición que tradujo del latín para incluirlos en su tabla poética primera.<sup>624</sup>

Poco comenta Javier de Burgos de las traducciones de Vicente Espinel (1550-1624) y José Morell, cuya versión se publicó al fin de sus *Poesías Selectas*, en Tarragona, año de 1684. Parece que las consideraba las traducciones “clásicas” en su tiempo de esta obra de

---

<sup>620</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 317.

<sup>621</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio”, p. 90.

<sup>622</sup> Aunque no ha sido mencionado en este trabajo, Francisco Sánchez de las Brozas publicó una edición con comentarios del *Arte Poética*, obra aludida aquí y que Cascales conocía.

<sup>623</sup> Cf. *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio”, p.89.

<sup>624</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, p. 195.

Horacio, junto a la hecha años después por Tomás de Iriarte (1750-1791). El siguiente pasaje de sus comentarios es revelador sobre su valoración de estos trabajos:

“Dije en mi prólogo que tenemos tres traducciones castellanas en verso del *Arte Poética* de Horacio, y añadí lo bastante para que se formase idea del poco mérito de ellas. Don Tomás de Iriarte desacreditó suficientemente en el discurso preliminar de la suya, las del licenciado Vicente Espinell y del jesuita José Morell, indicando muchos de sus groseros defectos; pero la del mismo Iriarte vale en general tan poco como aquellas cuyas faltas notó, pues las escede tanto en prosaísmo, cuanto las aventaja en exactitud. El prosaísmo, ó lo que es lo mismo, el empleo constante en poesía de los giros peculiares de la prosa comun ó trivial, es un defecto de gran transcendencia en las composiciones poéticas.”<sup>625</sup>

Recientemente se ha defendido que la versión de Morell aventaja a la de Espinel por una mejor comprensión del texto original, una mejor versificación, así como comentarios útiles sobre pasajes oscuros.<sup>626</sup> Por otra parte, y como hemos leído en el fragmento anterior, Javier de Burgos se muestra muy crítico con la traducción de Tomás de Iriarte. Su defecto del prosaísmo, censurado por Burgos, le lleva a realizar un largo discurso sobre el buen estilo poético, en los que cita a los enciclopedistas franceses Louis de Jaucourt (1704-1779) y Jean-François Marmontel (1723-1799), y al poeta italiano Pietro Metastasio (1698-1782), repasando algunos preceptos literarios que considera adecuados. Al fin del mismo escribe que “por faltar á estas reglas la traduccion de Iriarte era, á pesar de su fidelidad á la letra, la que menos justa idea podia hacer formar del tono y del espíritu del original.”<sup>627</sup> Incluso en alguna ocasión considera la traducción de Iriarte inferior a sus predecesoras. Ocurre esto en el siguiente juicio comparativo con la versión de Espinel que hemos hallado en las notas al verso 249 del *Arte Poética*:

v. 249. *Fricti ciceris aut nucis emptor...* “Es decir, el populacho, que era el que compraba garbanzos tostados y nueces. Iriarte pretende que Espinel *quito inoportunamente al original una imagen tan natural y adecuada, como la que representan las palabras, comprador de tostones y nueces*. Pero ¿por qué suprimió el mismo Iriarte la imagen tan *natural y adecuada*, que forman las palabras *de los que tienen caballo, padre y hacienda*? En todo caso hizo mejor Espinel que Iriarte, sustituyendo una idea clara (aunque no exacta) á la idea, ambigua en el estado de nuestras costumbres, que presenta el original.”<sup>628</sup>

<sup>625</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, pp. 317-318.

<sup>626</sup> Cf. Francisco Salas Salgado, *Los clásicos latinos y su traducción en el siglo XVIII. Las reflexiones de Juan y Tomás de Iriarte*. 2007, p. 153.

<sup>627</sup> Cf. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 318-321.

<sup>628</sup> *Ibidem*, t. IV, p. 367.

No compartía esta opinión Menéndez Pelayo, que como casi siempre se muestra algo más benévolo en su juicio que nuestro autor, y que afirmó que “en su extremada y acre censura, vino a ser Burgos el vengador de Espinel y del P. Morell, triturados con la misma saña por Iriarte.”<sup>629</sup> Cabe citar aquí, respecto de otras traducciones de Horacio realizadas por Iriarte y mencionadas por Burgos, la de la sátira inicial del libro I (*Qui fit, Maecenas, ut nemo quam sibi sortem...*), copiada íntegramente por nuestro autor en las notas a aquella composición, donde es más amable y le reconoce “justa reputación como literato”; también da Burgos como traducción de los vv. 14-15 de la sátira I, 10, *Ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res* esta redondilla suya:

“A veces mucho mejor  
Que una severa invectiva,  
Una critica festiva  
Corta el abuso mayor.”<sup>630</sup>

Y por último se cita y copia íntegramente una imitación de la oda IV, 10 (*O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens...*), “sustituyendo por una decente y feliz inspiración el nombre de una muger al de un muchacho”, en el poema que comienza:

“Fili, siempre cruel y envanecida,  
Porque debiste á Venus tantos dones,  
La edad te cogerá desprevenida,  
Y el viento llevará tus presunciones...”<sup>631</sup>

Volviendo a las traducciones del *Arte Poética*, algo más positiva nos parece la opinión que Burgos tenía de la hecha por Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), publicada en 1829:

“De desear es, por honor de la lengua y de la cultura nacional, que escritores como D. Francisco Martínez de la Rosa y D. Juan Gualberto Gonzalez acometan y lleven á cabo otras iguales empresas.”

En nota al verso 99, por poner otro ejemplo, Burgos da el fragmento traducido por Martínez de la Rosa como mejor que el de Iriarte.

---

<sup>629</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio”, p. 116.

<sup>630</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. III, pp. 210-211.

<sup>631</sup> *Ibidem*, t. II, pp. 317-318.

Por último, y aunque no sea traductor del *Arte Poética*, sino de algunas odas, es en las notas a esta composición el único lugar donde es mencionado el famoso Leandro Fernández de Moratín (1760-1828). Este olvido de Burgos, que lógicamente puede extrañar, fue explicado por Menéndez Pelayo como calculado:

“Con razón sobrada dijo de estas versiones D. Juan Tineo *que eran excelentes y no las había mejores en el Parnaso Español* y, en efecto, el mismo Burgos se queda inferior, y comprendo bien que cuidase de no citarlas jamás en sus notas, desvió sin duda estudiado, y que no tiene otra explicación plausible. Traduciendo a Horacio, no se puede exceder a Moratín en penetración del espíritu horaciano y en pureza de forma.”<sup>632</sup>

Siendo la razón aducida por el santanderino quizá la verdadera, a nosotros nos extraña todavía este olvido calculado de Javier de Burgos. Más cuando las referencias a su obra en las mencionadas notas al *Arte Poética* son bastante laudatorias. Se centran, eso sí, en su producción teatral, que quizá Burgos conocía mejor que la lírica, en concreto en dos obras suyas como *La comedia nueva* y *El viejo y la niña*. En ésta última, por ejemplo, ve Burgos una reminiscencia de los versos 158 y siguientes del *Arte Poética*, en que Horacio hablaba sobre la edad infantil, en este pasaje de la citada comedia que así transcribe:

“Los chicos gustan de juegos,  
De alborotar y correr,  
Y poner mazas á perros.  
Las muchachas, trasformando  
En mantellina el moquero,  
Van á misa y á visita,  
Se dicen mil cumplimientos,  
Y en cachibaches de plomo  
Hacen comida y refresco...”<sup>633</sup>

---

<sup>632</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio”, p. 126. Sobre la relación entre Juan Tineo, Leandro Fdez. de Moratín y Javier de Burgos, dentro incluso de un posible enfrentamiento entre distintos círculos literarios, cf. M<sup>a</sup>. del Mar Pérez Morillo, 1998, art. cit., especialmente pp. 570-571. La misma opinión, según la cual el silencio de Burgos respecto a las traducciones de Moratín hijo habría sido premeditado en razón de su superioridad, puede leerse más recientemente en Beatriz Antón Martínez, “El *Rectius vives* de Horacio (oda II, 10) traducido en verso por L. Fernández de Moratín y F. Javier de Burgos”, *Veleia*, n<sup>o</sup>. 6, 1989, pp. 287-299.

<sup>633</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 350.

Por último, hay un elogio implícito a ambas comedias de Moratín en nota al v. 368 del *Ars Poetica* cuando se dice:

“No se diga que la medianía también lo consigue á veces, pues por ejemplo las farsas de los Federicos, las Marias Teresas, y demás mamarrachadas que al fin del último siglo se representaron en nuestros teatros, los llenaron mas y por mas dias que *La comedia nueva*, ó *El viejo y la niña*: pero no es de esta clase el deleite á que deben aspirar las artes como la poesia.”<sup>634</sup>

Siendo tales los juicios sobre las comedias de Moratín, no vemos por qué razón Burgos habría tenido reservas en citar sus traducciones de las odas. Y es que tampoco menciona nuestro autor, por ejemplo, ninguna de las traducciones de Horacio hechas por un buen amigo suyo, como lo fue Manuel María de Arjona y Cubas. Dichas ausencias, por lo tanto, las consideramos difíciles de explicar, y más bien creemos nosotros que se deban al carácter poco exhaustivo del trabajo de nuestro autor en este punto de su obra, antes que a un calculado olvido, que poco o nada coincide con el espíritu ilustrado de Javier de Burgos.

---

<sup>634</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. IV, p. 384.

## 4. LA INFLUENCIA DE HORACIO EN LA POESÍA LÍRICA DE JAVIER DE BURGOS.

No se limita la recepción de Horacio, en el caso de Javier de Burgos, a las dos ediciones que el motrileño hizo de todas las obras del venusino, en cuyos comentarios se incluían además estas notas de tradición clásica horaciana que hemos repasado. Sino que también el influjo del gran poeta lírico romano alcanza sus poesías líricas, como es lógico, nueva muestra de su horacianismo que nos proponemos desarrollar en este nuevo capítulo de nuestro trabajo.

### 4.1. Presentación de la obra lírica de Javier de Burgos.

Se trata de un conjunto poético de reducida extensión, muy disperso todavía en la actualidad y, por último, de marcada variedad formal y temática. Es, además, bastante desconocido en nuestro Parnaso: sólo unos pocos poemas del total que lo conforman alcanzaron en su momento algún tipo de repercusión, pasando el resto bastante desapercibidos a ojos de crítica y público. De hecho varias de estas composiciones, en concreto las “afrancesadas”, es decir, las que Javier de Burgos compuso en honor de José Bonaparte y sus tropas durante la Guerra de la Independencia, no han sido reeditadas desde entonces y se conservan sólo en las publicaciones periódicas en que vieron la luz hace ya más de dos siglos.<sup>635</sup> El resto, por lo demás, fueron recogidas en dos obras de carácter colectivo durante el propio siglo XIX, como abajo detallaremos, sin llegar a formar nunca una publicación propia dentro de la obra de Javier de Burgos. Son en total 18 poemas, aunque no está de más escribir aquí prudentemente que, dado lo disperso del conjunto y la prolífica mano de nuestro autor en varias publicaciones periódicas,<sup>636</sup> sería posible que alguna más pudiese sumarse en el futuro a este número. A decir verdad y vistas todas estas composiciones, puede afirmarse que Javier de Burgos es poeta y literato más digno de recuerdo por su *Horacio*, en cuya traducción alcanza su genio lírico las cotas más elevadas de su producción, que por esta colección de variados poemas, aunque como es lógico, también hay entre éstos momentos de sincera inspiración.<sup>637</sup> Hemos caracterizado arriba el conjunto como muy disperso y variado, y no sin razón. Repasamos a continuación todas las poesías de Francisco Javier de Burgos conocidas a día de hoy:

---

<sup>635</sup> Me refiero a la *Gazeta del Gobierno de Granada* (nº. 1 publicado el 6 de febrero de 1810).

<sup>636</sup> Me refiero a la *Continuación del almacén de frutos literarios o Semanario de obras inéditas*, así como al periódico que fundó en 1820 y redactó en soledad durante más de un año, a saber, *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, que varió su nombre, a partir del número 93º, pasando a llamarse *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura*, y a *El Imparcial*, que dirigió durante 1821 y 1822.

<sup>637</sup> Ya Menéndez Pelayo se pronunció con agudeza en este mismo sentido. Cf. *Bibliografía Hispano-Latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, pp. 136-137.



La composición lírica más antigua de que tenemos noticia se encuentra en una epístola manuscrita por él mismo y dirigida a Meléndez Valdés desde Aranjuez el 25 de marzo de 1798. Se trata de una extensa oda de 127 versos que tiene por nombre *La venida de la primavera*, y que por diversas razones procedemos a copiar a continuación. En primer lugar, porque hasta ahora sólo puede encontrarse en el manuscrito Mss. 12961/45 de la Biblioteca Nacional, así como en artículo de González Palencia citado ya en este trabajo; en segundo lugar, porque nuestra lectura del poema difiere en algún pequeño detalle con respecto a la transcripción que ofrece este autor; en tercer lugar, y más importante, por ser relevante en nuestro estudio de pervivencia horaciana; es el siguiente:

Sobre las alas del Fabonio blando	
Vuelve ya la florída Primavera	
Desde la orilla del undoso Nilo;	
Sacude el suelo el yugo molesto	
Del Invierno aterido;	5
Cesa del Aquilón el ronco ruido:	
Todo brota; los montes y las llanuras	
Se llenan de verdór; florece todo;	
Las ramas de los árboles ocultan	
El velo azul, tapete del Eterno,	10
Y el nuevo nacimiento de las hojas	
Del olmo rudo placentera canta	
La yedra que al Olimpo se levanta.	
¡Como juegan los Zéfiro! De un vuelo	
Se suben a un Rosal y bulliciosos	15
Mueven, travesando, el tronco débil;	
Se inclina y un arroyo agradecido	
El pié le besa; un plácido remanso	
Le cerca siempre; el Zéfiro se lanza	
En el agua, la mueve y luego riza	20
La plateada superficie; el lirio	
Baña tal vez sus violadas hojas	
En la corriente leda, y de contínuo	
Al junco se abraza y al laurél divino.	
La primavera en tanto una guirnalda	25
De bellisimas flores entreteje	

Y en las rosadas sienes la coloca,  
 El imperio del prado a tomar buelve  
 Y arroja de él con vilipendio sumo,  
 Porque crecer no dexa el tierno acanto, 30  
 Al crudo invierno envuelto en bruto manto.  
 La Rosa hincha el botón; crece al rocío,  
 Rompe el capíllo la codicia Flora  
 Para que adorne su nevada frente;  
 Todas las flores, todas a porfia 35  
 Un matiz nuevo adquieren cada día.  
 El sol dora los montes, la cabaña  
 Mas pobre la benéfica influencia  
 Siente del Padre universal; los hijos  
 De abezado labrador estíran 40  
 Los miembros adormidos; se levantan,  
 Besan la mano al Padre y del establo  
 Hacen salir la baca perezosa;  
 Corren en pos manchadas ternerrillas  
 Y en el pintado campo juegan, triscan 45  
 Mientras el Colono con el hierro corta  
 El cardo inútil y la avena indócil  
 Que no dexan crecer la caña verde  
 Del trigo, dón de Julio; alegre salta  
 Viendo la flor que la ancha vega esmalta. 50  
 ¡O que amable frescura! ¡Que delicia!  
 ¡Como bala la oveja, muge el toro!  
 Só el almendro florido se recuesta  
 El Pastor rubio; la zagala hermosa,  
 Que vio estación tan bella quince veces, 55  
 Le presenta los blancos requesones,  
 Comen juntos los dos, despues se quita  
 La corona de flores con que ciñe  
 Sus albas sienes, al pastor la pone,  
 El toma su zampoña y canta ledó 60  
 Las gracias de su amada.  
 ¡Vida envidiable, dulce, bienhadada!  
 Mi lira no es capaz de describirla.

Dame la tuya divinal Batílo,  
 La tuya con que un tiempo tu cantáras 65  
 La amenidad de Olea y la corriente  
 Del claro tormes; damela un instante,  
 Mas las castas hermanas lo prohiben,  
 Me niegan tan gran don; pulsa tu solo  
 La blanda lira que codicia Apólo. 70  
 ¡Que estrépito se escucha! Los zagales  
 Cargados de panderos y zampoñas  
 Corren en tropa, el tronco envejecido  
 Cercan del árbol que nacer los viera  
 Y en inocentes juegos se divierten. 75  
 Qual a su amada abraza, qual cogiendo  
 La matizada flor se la presenta  
 Y ella la pone en el turgente seno.  
 Qual al son del suave caramillo  
 Entona una canción; la dulce Venus 80  
 A sus fiestas preside, al ciego hijo  
 Todos halagan con tenaz porfía;  
 Tu eres, o amor, de todo la alegría.  
 Ya ha llegado tu tiempo, ya ha llegado,  
 Dexa de Gnido el templo suntuoso, 85  
 Hiende con vuelo rápido los aires,  
 Hiende: a la margen del florído Dauro  
 En el pecho de Lesbia te aposenta.  
 ¿Me ama aun? Tu lo sabes. ¿Me ama? ¡Cielos!  
 Si, siempre me amará, le amaré siempre... 90  
 Buelve a la orilla del profundo tajo;  
 La ruidosa cascada se despeña  
 Con ímpetu veloz; la blanca espuma  
 Precipitadamente se derrumba;  
 El Ruiseñor amante canta fino 95  
 Sus amóres suaves.  
 Tu, dulce amor, lo que ellos cantan sabes.  
 A corto trecho el rápido Xarama  
 Viene a ofrecer sus liquidos tributos  
 Al tajo ondisonante y magestoso; 100

El sauce babilónico angustiado  
 Su muerte llora, su temprana muerte,  
 Se queja el infelíz, besa la rama  
 La cerviz plateada de Xarama.  
 Amor, este es tu asiento, aquí Pomona 105  
 Te brindará con la sabrosa fruta  
 Y ocuparás de Flora el trono bello.  
 Ven tu, Diosa de Papho, ya las gracias  
 Desean arrastrar tu carro de oro;  
 Ven, los árboles cruzan, entretejen 110  
 Los verdes ramos, el dosel preparan,  
 Ven y llena los campos de alegría  
 Qual hace clara luz en albo día.  
 La roxa flor que con razón te es grata  
 Aquí está; aquí el mirto consagrado 115  
 A tu Deidad, aquí la vede yedra  
 Premio de docta frente, aquí el narciso  
 Y el jazmin blanco que el cabello adorna  
 De la matrona casta, aquí, alma Diosa  
 Te esperan el clavél, el lirio y rosa. 120  
 Amable Primavera, tus delicias  
 Dulcemente enagenan mi sensible  
 Corazon, yo te admíro, yo me pasmo  
 Al contemplar las grandes maravillas  
 De la naturaleza. Musa mía 125  
 No ceses de alabar belleza tanta,  
 Canta a las flores, mi Diosa, canta.

La composición destaca por dos aspectos transcendentales en la vida y obra de Javier de Burgos: su admiración por Meléndez Valdés: “¡Vida envidiable, dulce, bienhadada! / Mi lira no es capaz de describirla. / Dame la tuya divinal Batílo, / La tuya con que un tiempo tu cantáras / La amenidad de Olea y la corriente / Del claro tormes; damela un instante, / Mas las castas hermanas lo prohíben, / Me niegan tan gran don; pulsa tu solo / La blanda lira que codicia Apólo...” (vv. 62-70); y su impronta horaciana, pues en efecto podemos rastrear ecos de *Carm.* I, 4 (*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni...*) ya en su primer verso: “Sobre las alas del Fabonio blando / Vuelve ya la florída Primavera...”; y también de *Carm.* I, 30 (*O*

*Venus, regina Cnidi Paphique...*): “Tu eres, o amor, de todo la alegría. / Ya ha llegado tu tiempo, ya ha llegado, / Dexa de Gnido el templo suntuoso, / Hiende con vuelo rápido los aires... (vv.83-86), y de nuevo en los vv. 108-109: “Ven tu, Diosa de Papho, ya las gracias / Desean arrastrar tu carro de oro...”. El hecho de que Horacio esté presente ya desde los primeros versos conocidos de Javier de Burgos, como hemos visto, es un dato absolutamente revelador y que demuestra la crucial importancia del horacianismo en su obra. Demuestra que ha conocido y estudiado al gran vate lírico romano desde bien pronto, como de hecho nos informa en su *Horacio* en alguna ocasión.<sup>638</sup>

Tras esta relevante aportación, hemos de esperar a los años de invasión francesa de Andalucía, bajo José I, para tener nuevas noticias sobre otros poemas de nuestro autor. Como arriba veíamos, entre 1810 y 1811 la *Gazeta de Granada*, publicación periódica oficial del régimen invasor para el que Burgos trabaja, le publica cuatro odas y un romance –como imaginará el lector– de marcado compromiso con la nueva dinastía bonapartista. Pueden verse sus títulos y detalles de publicación en la nota a pie de página número 207 de este trabajo.

Puntualmente irán apareciendo en los años posteriores otras composiciones poéticas a resultas de algunos acontecimientos históricos, tales como la muerte de la Reina Doña María Isabel de Braganza (1819)<sup>639</sup> o el posterior enlace matrimonial de Fernando VII con María Cristina de Borbón (1830). Estas composiciones –a diferencia de las anteriormente citadas– sí serán tenidas en cuenta por los colectores de la obra poética de Javier de Burgos, de los que más abajo hablamos. La primera de ellas, además, contiene ecos horacianos de *Carm.* I, 1, cuando Burgos se refiere a la reina como “dulce esperanza de la patria hispana, / del triste protectora generosa, / alto honor de la tierra lusitana” (vv. 50-52), que revelan una clara dependencia con los versos iniciales del cancionero horaciano dirigidos allí a Mecenas.

Hay un último periodo en la vida de nuestro autor, concretamente el que pasa en Granada a partir de 1840, que ofrece nuevos datos sobre el asunto que aquí nos ocupa. En aquel tiempo, y antes de que vuelva a Madrid e intente una última incursión política (cf. el apartado duodécimo del capítulo segundo), el órgano cultural del Liceo, a través de su publicación periódica *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*, se complace en dar cabida a varios trabajos de nuestro autor –que a estas alturas era en Granada

<sup>638</sup> Así lo expresaba en el prólogo a su segunda edición: “...he procurado mostrar mi reconocimiento á la benevolencia insigne con que fue acogida mi primera edicion, y renovar al borde de la tumba la espresion del entusiasmo que desde mi infancia me inspiraron las producciones del mas sabio, profundo y correcto de los líricos de la antigüedad”. Javier de Burgos, 1844, *op. cit.*, t. I, p. XXII.

<sup>639</sup> “...apareció, entremezclada con otras sobre el mismo asunto, en la *Crónica científica y literaria* del 5 de enero de 1819”. Manuel Morán Orti, 1986, art. cit., p. 66.

toda una celebridad—. Burgos publica allí una nueva oda (*El Porvenir*)<sup>640</sup>, la elegía *La epidemia de 1804*, dedicada a Amira, que ya había sido impresa años antes en su *Miscelánea de comercio, artes y literatura*,<sup>641</sup> y un romance. Ésta última composición sería inexplicablemente olvidada por los colectores a la hora de reunir sus poesías para su posterior publicación, pero ha sido copiada en las obras sobre Burgos del ya citado en este trabajo Gay Armenteros.<sup>642</sup> En la citada elegía sobre *La epidemia de 1804*, de nuevo observamos reminiscencias horacianas, pues está muy presente en sus versos el tópico de la muerte igualadora (cf. *Carm.* I, 4, vv. 13-14), al referir Burgos cómo a consumidos ancianos y jóvenes fuertes, al pobre y al rico, al sabio y al ignorante..., “para todos igual la Parca fiera / en la honda zanja hacina confundido / todo lo que no es ya, y ayer aún era”.<sup>643</sup> También, en su final, resuenan tanto el *otium divos*... como aquella pregunta que Horacio lanzaba en *Carm.* II, 16, vv. 17-18: *Quid brevi fortes iaculamur aevo / multa?*, al preguntarse Burgos:

¿Por qué, pues, el mortal ciego se lanza  
tras la torpe ilusion que poco dura?  
Sólo asegurarán su bienandanza  
La paz del alma, la conciencia pura.

Abordamos ya el importante tema de los dos colectores que han recogido la obra poética de Burgos. El primero de ellos fue Eugenio de Ochoa (1815-1872), aventajado alumno de Lista en el Colegio de San Mateo, que le dedicó todo un capítulo en el tomo I de sus *Apuntes para una Biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso* (París: Baudry, Librería Europea, 1840). Allí, además de imprimirse íntegramente una de las dos comedias más célebres de nuestro autor,<sup>644</sup> se incluyen las siguientes composiciones poéticas: las ya mencionadas oda *Al feliz enlace del Rey N. S. con la Serma. Señora Princesa de Nápoles*,<sup>645</sup> y elegía *La epidemia de 1804*; la oda *A la razón*, que por nuestras noticias ve aquí la luz y será una de las más conocidas de nuestro autor, compuesta en torno a 1837; la oda *La*

<sup>640</sup> Que sería publicada de nuevo en *Album literario español* (Madrid: Establecimiento tipográfico de F. de P. Mellado, 1846, pp. 21-24), y que incluye un buen fragmento de la oda de 1810 *En los días de Napoleón el Grande, emperador de los franceses* (vv. 46-100).

<sup>641</sup> N.º. 9 de 19 de diciembre de 1819. Morán Orti ha visto en esta elegía influencias del capítulo 18 del Apocalipsis bíblico (cf. 1986, art. cit., p. 63).

<sup>642</sup> Vid. nota 307 de este trabajo.

<sup>643</sup> Cf. los versos 17 y ss. (edición de Cueto). Véase Antonio Ramírez de Verger, “La peste como motivo literario (a propósito de Coripo, *Ioh.* III, 338-379)”, *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 19, 1985, pp. 145-168.

<sup>644</sup> *El baile de máscara*, comedia en tres actos.

<sup>645</sup> Publicada originalmente en 1830 (Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos) en una versión más extendida que las posteriores.

primavera, dedicada A. D. J. M. de A., es decir, casi con toda seguridad, A D. José Manuel de Arjona,<sup>646</sup> amigo de Burgos como su hermano mayor Manuel María, y distinta a la enviada a Meléndez Valdés en 1798, aunque su título sea semejante y también contenga alguna reminiscencia de la odas horacianas, en concreto de *Carm.* I, 4 y IV, 7;<sup>647</sup> la oda *A la constancia*, que había visto ya la luz en la *Miscelánea de comercio, artes y literatura*,<sup>648</sup> y que destaca por su claro horacianismo, como más abajo desarrollamos en profundidad; el romance esdrújulo dedicado *A Don Manuel María de Arjona, en sus días*, y la cantilena en honor de Batilo, *A Don Juan Meléndez Valdés, en sus días* –segunda de las traídas aquí por su relación con el vate de Venusia–, que de nuevo había sido publicada con anterioridad y sin firma en la *Miscelánea*...<sup>649</sup> El segundo colector de las poesías de Javier de Burgos fue Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar (1815-1901), quien también le dio un capítulo en el volumen III de sus imprescindibles *Poetas líricos del siglo XVIII* (1875), obra creada en el seno de la Biblioteca de autores españoles. Cueto recoge todas y cada una de las composiciones poéticas que había compilado ya Eugenio de Ochoa, y suma la canción fúnebre *En la muerte de la Reina Doña María Isabel de Braganza*, fechada en 1819 –y que ya entonces había visto la luz–<sup>650</sup>, y dos poesías hasta entonces desconocidas, que le han llegado –según su propia confesión– de manos del mismísimo hijo de nuestro autor, Augusto de Burgos,<sup>651</sup> y del magistrado Francisco Pérez de Anaya. Se trata de dos odas: una, *El triunfo del Rey Don Fernando VII sobre los anarquistas de España*, fechada en 1814, es decir, compuesta desde el exilio y –como se ve– muestra de un espectacular cambio en su

<sup>646</sup> Como ya vio Manuel Morán (cf. art. cit., p. 65), y como confirma la alusión a “José” del verso 58.

<sup>647</sup> Se describe de nuevo la llegada de la primavera y la huida del invierno por el “girar eterno” de las estaciones, lo cual nos sitúa ya en el contexto de las odas horacianas reseñadas arriba. En los versos 18 y ss. leemos: “Y su triunfal carrera / vuelve á empezar la dulce primavera. / Del suyo marcha al lado / el carro de oro de la cipria diosa, / de cisnes arrastrado; / El niño Amor en su regazo posa, / y de la mano asidas, / se acarician las Gracias desceñidas.” Este cortejo de Venus nos parece inspirado en el descrito por Horacio en *Carm.* I, 4 (vv. 5-6), y “las Gracias desceñidas” recuerdan igualmente el pasaje de *Carm.* IV, 7, *Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet / ducere nuda choros*; Burgos usaba esta misma expresión en su traducción del pasaje, cf. *supra* el punto 3.5.2.2.4 de este mismo trabajo.

<sup>648</sup> V. n.º. 13, de 29 de noviembre de 1819, p. 4. Allí lleva por título *La fortaleza. Á Batilo. Oda.* y consta de 55 versos, mientras que en las colecciones de Ochoa y Cueto aparece con 40. La oda parece haber sido “limada” por Burgos, según es su costumbre y siguiendo la norma del propio Horacio (cf. *Ars Poetica*, vv. 291 y ss.), en un proceso que nos parece semejante al llevado a cabo con algunas de sus traducciones de la primera edición del vate latino. Es relevante, por ejemplo, el cambio de la conjunción disyuntiva “u” por la más normalizada “o”, idéntico proceso que vimos en el punto 3.5.1.1.4. de este trabajo, estudiando las traducciones de la oda de Horacio I, 7. Los últimos versos de esta primera versión, que no aparecen en las versiones posteriores, los incluimos en nuestro estudio del poema realizado en el punto siguiente de este trabajo por su deuda con Horacio.

<sup>649</sup> V. n.º. 48, de 18 de febrero de 1820, p. 4. Con respecto a esta primera versión, de nuevo la que aparece en Ochoa y Cueto contiene ciertos retoques y pequeños cambios que deben de obedecer a un proceso de revisión por parte de su autor.

<sup>650</sup> Junto a composiciones como la elegía de Juan Nicasio Gallego *A la muerte de la Reina de España*.

<sup>651</sup> Quien también desarrolló su vena literaria, tal y como demuestran las distintas publicaciones de que disfrutó en el mencionado periódico granadino *La Alhambra*.

visión de los acontecimientos políticos, al apoyar a Fernando VII; otra, *A los progresos de la industria*, que puede relacionarse con la exposición de la industria española celebrada en Madrid por primera vez en 1827, y que en ciertos pasajes es refundición de la oda anteriormente citada, *El triunfo...*, presentando reminiscencias de otras composiciones poéticas del autor.<sup>652</sup>

#### **4.2. La oda A la constancia: imitación de la oda III, 3 de Horacio (*Iustum et tenacem propositi virum...*).**

Esta oda, según hemos visto en el punto anterior, fue publicada por Javier de Burgos, sin firma, en el número 13 de su *Miscelánea de comercio, artes y literatura*. Posteriormente, y tras lo que parece un trabajo de lima por parte de su autor, la reeditaron en su versión definitiva tanto Eugenio de Ochoa, en sus *Apuntes para una Biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso* de 1840, como Leopoldo Augusto de Cueto en sus *Poetas líricos del siglo XVIII* de 1875. Se trata de una estancia de cuarenta versos, divididos en ocho estrofas de cinco versos cada una, y su esquema métrico es el siguiente: 7 a / 11 B / 7 a / 7 b / 11 B. En su primera publicación, arriba citada, la oda incorporaba en su título la dedicatoria “a Batilo”, la cual volvía a aparecer en la reedición de Ochoa, dedicada a D. J. M. V., esto es, a Don Juan Meléndez Valdés, cuya estrecha relación con nuestro autor ha sido ya puesta de manifiesto en innumerables ocasiones en este trabajo.

La dedicatoria puede sernos de ayuda para tratar de identificar la fecha de composición. Evidentemente, esta oda fue escrita con anterioridad a la fecha de su primera publicación, 1819, sin embargo, estando dedicada a Meléndez Valdés, podemos concretar más aún y apuntar otra fecha límite más ajustada a la de su verdadero origen, 1817, pues en aquel año falleció Batilo en su exilio francés. Indagando un poco más, y puesto que el tema principal de la composición es el elogio de la constancia como virtud propia del hombre sabio,<sup>653</sup> bien podría haberla compuesto Javier de Burgos a propósito de algún fuerte revés sufrido por Meléndez y que le hubiera obligado a rehacerse tras el consiguiente abatimiento inicial. Dos hechos nos vienen a la mente: en primer lugar, la fulminante destitución que sufrió siendo Fiscal de la sala de Alcaldes de Casa y Corte en 1798; en segundo lugar, el exilio a que hubo de marchar –como Burgos– acompañando a las tropas napoleónicas que derrotadas salían de España en 1812. Nos parece a nosotros fecha más probable la segunda,

---

<sup>652</sup> Cf. Manuel Morán Orti, 1986, art. cit., p. 67.

<sup>653</sup> El tema de esta oda de Javier de Burgos es exactamente el mismo del de la oda imitada. Cf. la introducción a ésta última a cargo de Vicente Cristóbal en la edición conjunta de las *Odas y Epodos* preparada con Manuel Fernández Galiano (Madrid: Cátedra, 4ª. ed. 2004, pp. 236-237 )



puesto que el elogio a la constancia –en aquel momento personalizado en Meléndez– sería un reconocimiento general a todos los afrancesados, que entonces se veían abatidos por la derrota del bando francés en la guerra, pero que seguirían luchando por sus ideas desde el exilio. Hay otro dato más que apoya esta fecha de 1812 como la de posible composición, pero formando parte del propio texto a comentar, lo analizaremos más abajo. Traemos a continuación el texto en cuestión:<sup>654</sup>

No del varon constante  
Turba la paz, de Marte el grito horrendo,  
Ni el piélago bramante,  
Ni el pavoroso estruendo  
Del ronco trueno en derredor rugiendo.      5  
Ni del tirano airado  
La torva faz ó el ánimo inclemente.  
Ni el orgullo exaltado,  
En anhelar ardiente,  
Alzando al cielo su vacía frente.      10  
Cual la robusta encina,  
Del Aquilon y el Noto en la pelea  
Présaga de rüina,  
La selva enseñorea  
Y el pomposo ramaje ufana ondea;      15  
Tranquilo así oye el bueno  
Los alaridos de furioso bando,  
Y con rostro sereno  
Mira el acero infando  
De su cerviz en torno revolando.      20  
Que del tósigo ardiente  
Miéntras la copa Sócrates apura,  
Del aura trasparente  
Hendiendo la onda pura,  
De la inmortalidad trepa á la altura.      25  
Y trepas firme y ledó,  
Temblar haciendo á la injusticia fiera

---

<sup>654</sup> Transcribimos el texto editado por Leopoldo Augusto de Cueto: *Poetas líricos del siglo XVIII*, vol. III, tomo sexagésimo séptimo de la BAE, Madrid: eds. Atlas, 1953, p. 447, por considerarlo la versión definitiva del mismo que el autor debió de legar a sus sucesores.

Tu impasible denuedo,  
 Oh gran Molé, en tu hoguera,  
 Cual sol brillando en su abrasada esfera.    30  
 Miénttras bata importuna  
 La onda salobre de Neptuno el coche;  
 Miénttras la blanda luna  
 Tibia luz desabroche  
 Entre las sombras de callada noche;    35  
 Vuestra eterna memoria  
 La fama llevará de gente en gente,  
 Y el cántico de gloria  
 Sonará reverente  
 De do rie la aurora hasta Occidente.    40

La oda consta de las siguientes partes:

1.- vv. 1-10. El poeta nos presenta al hombre constante, capaz de resistir los distintos embates del destino con serenidad. Así en la primera estrofa se citan –como adversidades a superar– situaciones extremas como la guerra, el mar encrespado y la tormenta; en la segunda, se centra el poeta en el enemigo humano, siendo el primero el “tirano airado”, y el segundo el hombre pretencioso que se enorgullece de su propia ignorancia.

2.- vv. 11-20. El hombre que cuenta entre sus virtudes con la constancia es como el bosque que se ufana de sus robustas encinas ante el soplo huracanado de los vientos. La constancia le da la tranquilidad necesaria para afrontar los mayores peligros, incluso los que podrían costarle la vida.

3.- vv. 21-40. A este selecto género de hombres pertenecieron Sócrates y Molé, cuyos nombres son ahora inmortales gracias a que se mantuvieron impasibles frente a la adversidad hasta el mismo momento de su muerte.

Como se ve, el esquema es muy semejante al que desarrolló Horacio en *Carm.* III, 3. Allí, igualmente, se presentaba primero al hombre justo y constante, capaz de resistir todo tipo de adversidades (vv. 1-8), y posteriormente se ejemplificaba esta virtud mediante los ejemplos míticos (y humano, en el caso del *princeps*) de Pólux, Hércules, Augusto, Baco y, por último, Quirino (vv. 9-16). La oda de Horacio presentaba a continuación un largo

discurso de la diosa Juno que se prolongaba casi hasta el final de la pieza, el cual no recoge nuestro autor en su imitación. En su primera versión de 1819, sin embargo, la oda de Burgos sí incorporaba en sus últimos versos el reproche dirigido a la musa por Horacio, que la reconvenía por elevarse demasiado en su canto, hasta terrenos cercanos a la épica; Burgos lo adaptaba a su elogio a Meléndez del siguiente modo:

Quo, Musa, tendis? Desine pervicax Referre sermones deorum et Magna modis tenuare parvis.	Mas ¿dó Musa atrevida Del grande objeto arrastraste el encanto? No á tí el ala abatida Te dió Apolo alzar tanto; Deja á Batilo que prosiga el canto. Ajusta al sacro dedo, Batilo, el plectro de marfil sonoro Y canta, y canta ledó, Y pulsa el harpa de oro, Que absorto escuche el Heliconio coro.
---	--

Copiamos a continuación el fragmento de la oda horaciana que sirve a Burgos como modelo para comodidad del lector:

Iustum et tenacem propositi virum  
Non civium ardor prava iubentium,  
Non vultus instantis tyranni  
Mente quatit solida neque Auster,  
Dux inquieti turbidus Hadriae, 5  
Nec fulminantis magna manus Iovis:  
Si fractus illabatur orbis,  
Impavidum ferient ruinae.  
Hac arte Pollux et vagus Hercules  
Ensis arces attigit igneas, 10  
Quos inter Augustus recumbens  
Purpureo bibit ore nectar.  
Hac te merentem, Bacche pater, tuae  
Vexere tigres indocili iugum  
Collo trahentes; hac Quirinus 15

Más allá del tema principal de la composición y del esquema según el cual se desarrollan las ideas, la oda de Burgos contiene deudas palmarias con su modelo que estudiamos a continuación:

Si la composición latina era encabezada por el *iustum et tenacem propositum virum*, la oda española abre con un más breve “varon constante”, pues el otro adjetivo que complementaba a *virum*, *iustum*, que parece haber desaparecido en la imitación, reaparece no obstante mucho más abajo, en el verso 16, como “bueno”. En este mismo verso de la versión, por cierto, se halla también la expresión “tranquilo así oye...”, reflejo del mismo estado de ánimo –la consabida *απαθεια* estoica– que Horacio expresaba en su oda con el complemento circunstancial *mente solida* (v. 4), y que igualmente puede relacionarse con “la paz” del verso segundo de la composición castellana. El verbo *quatit*, por su parte, tiene su reflejo en la forma verbal “turba”. Terminan de dar forma a la imitación, en esta primera parte, las reiteradas negaciones en anáfora, que han invadido incluso el primer verso. Véalas el lector confrontadas a continuación (por orden de aparición):

No del varón constante...

*Non civium ardor....*

Ni el piélago bramante...

*Non vultus instantis tyranni...*

Ni el pavoroso estruendo.

*Nec fulminantis magna manus Iovis...*

Ni del tirano airado...

A pesar de que el orden de aparición de los distintos enemigos, ya naturales, ya humanos, que se enfrentan infructuosamente al “varon constante” no es el mismo en ambas composiciones, no deja Burgos de recoger las imágenes horacianas de manera muy semejante a su modelo. Así, el primer elemento que Horacio hace entrar en juego, *civium ardor prava iubentium* (v.2), es decir, “el entusiasmo de una plebe exaltada exigiendo depravaciones”, tiene su par castellano más claro en “los alaridos de furioso bando” (v. 17), pero también uno menos patente –al menos a primera vista– en “el orgullo exaltado, / en anhelar ardiente / alzando al cielo su vacía frente” (vv. 8-9), donde la misma idea de un grupo de personas cegadas por la excitación de la revuelta es expresada. El sentido ciertamente despectivo que la expresión tenía en latín, y que allí aportaban el término *ardor* y la expresión *prava iubentium*, es recogido por Burgos mediante los términos –de connotación negativa– “alaridos” y –el también despreciativo– “bando”. El segundo elemento horaciano era *vultus*

*instantis tyranni* (v. 3), y en la imitación vemos claramente en su lugar “...del tirano airado / la torva faz ó el ánimo inclemente” (vv. 6-7), con una ligera *amplificatio* final que se añade a la traducción casi literal de la expresión latina. Constituía el tercer elemento en la composición original el viento austral (*Auster*), al que Horacio calificaba estupendamente con la aposición del verso quinto, *dux inquieti turbidus Hadriae*, que en castellano vendría a ser algo así como “turbulento señor del inquieto Adriático”, donde *Hadriae* se refiere al que hoy conocemos como mar Adriático. De aquí Burgos toma dos imágenes para su composición. Por un lado, el viento resoplando furioso reaparece en la oda castellana en los versos 11-12, muy libremente –pero en forma también inspirada por las musas latinas– mediante la expresión “del Aquilon y el Noto en la pelea / présaga de rüina”, donde aparece, en vez del Austro, el Noto, también viento del sur para los romanos, pero además, y junto a él, su hermano del norte, el Aquilón; la segunda imagen traída al castellano por nuestro autor es la del mar embravecido, que aparece ahora como “el piélago bramante” en el verso 3. Seguía en la oda latina la imagen *fulminantis magna manus Iovis*, que presagiaba la llegada de la destrucción total, *si fractus illabatur orbis...* Burgos recoge la idea y la despoja de su parte mitológica, quedándose con el fenómeno atmosférico: “...el pavoroso estruendo / del ronco trueno en derredor rugiendo” (vv. 4-5). Si la imitación pierde el pasaje mitológico de Jove y su fulminante mano, Burgos, no obstante, realiza una alusión distinta a otra divinidad del Olimpo que no se encontraba en la composición original y, de este modo, el primer obstáculo para el varón constante en la oda española es “...de Marte el grito horrendo” (v. 2). Hay en la composición de Burgos, para terminar con este apartado, una última situación comprometida a que debe enfrentarse la constancia humana: “Y con rostro sereno / mira el acero infando / de su cerviz en torno revolando” (vv. 18-20). Nos recuerda la historia de Damocles y Dionisio de Siracusa, aludida también por Horacio –y de manera semejante– en *Carm.* I, 3 (vv. 17-18): *destrictus ensis cui super impia / cervice pendet....*

Y llegamos al punto en que la imitación horaciana adquiere definitivamente su propia personalidad. En la transición del plano teórico al práctico (verso 9 en Horacio, verso 21 en Burgos), el venusino había ejemplificado la constancia en figuras mitológicas de primer nivel como Pólux, Hércules, Baco o Quirino; también, no podemos olvidarlo, en la figura histórica del propio Augusto quien –*ut pictura poesis*– había sido retratado por Horacio recostado entre Pólux y Hércules, bebiendo néctar (vv. 11-12). Ante semejante plantel de celebridades,

nuestro autor disponía de algunos precedentes castellanos que a buen seguro conocía.<sup>655</sup> Fernando de Herrera, por ejemplo, en la canción que contenía la misma imitación horaciana,<sup>656</sup> había incluido en este lugar a héroes hispanos de la talla de El Cid o Don Pelayo, en un discurso claramente patriótico. En lugar tan destacado, Burgos nos presenta ahora, sorprendentemente, al filósofo ateniense Sócrates junto a un desconocido, por el momento, Molé (vv. 21-30):

Que del tósigo ardiente  
Mientras la copa **Sócrates** apura,  
Del aura trasparente  
Hendiendo la onda pura,  
De la inmortalidad trepa á la altura.  
Y trepas firme y ledó,  
Temblar haciendo á la injusticia fiera  
Tu impasible denuedo,  
Oh gran **Molé**, en tu hoguera,  
Cual sol brillando en su abrasada esfera.

Tenemos bien identificado al primero de ellos, el cual es traído aquí a buen seguro por su racionalismo, tan admirado entre los ilustrados, al mismo tiempo que por su tesón y fe inquebrantables ante la misma muerte (obsérvese la alusión a la toma de la cicuta). Pero, ¿quién es Molé? Sin duda alguna, debía tratarse de un personaje lo suficientemente relevante como para aparecer en lugar tan señalado junto al célebre Sócrates. Tras varias averiguaciones, caímos en la cuenta de que el único personaje histórico que encajaba aquí era Jacques de Molais (o de Molay), último gran maestro de la orden del Temple. Molais, cuyo nombre ha sido castellanizado por Burgos para la ocasión, murió en la hoguera –como explícitamente se dice en el verso 29– en 1314, como resultado de un complejo y oscuro proceso de acusación a los templarios promovido por el rey de Francia Felipe IV y el papa Clemente V. Según es hoy opinión establecida, las terribles acusaciones vertidas contra Molais y los suyos fueron falsas y por tanto injustas, creándose el caldo de cultivo propicio para el posterior nacimiento de todo un mito moderno, el mito templario, del que quizá aquí tenemos un excelente ejemplo. Javier Moncayo nos aporta un dato clave para comprender por

---

<sup>655</sup> Sin embargo no da noticia de ninguna imitación de esta oda en sus comentarios, como vimos en el punto 3.6 de este trabajo.

<sup>656</sup> Que comienza “Al varón firme y justo...” (M. 199 r). Cf. la misma en Fernando de Herrera, *Poesía Castellana original completa*, edición de Cristóbal Cuevas, Madrid: Cátedra, 2006, p.337.

qué Javier de Burgos elevó a Molais a tan importante lugar de su imitación horaciana: “...el mito moderno de los templarios se desarrolló entre los siglos XVIII y XIX, cuando el Romanticismo y la nueva francmasonería recuperaron y distorsionaron su figura”.<sup>657</sup> El dato es sorprendente y revelador, si recordamos lo ya dicho en este trabajo –recordemos–, que Javier de Burgos entró en contacto en su juventud con la francmasonería, introducida en España por las tropas napoleónicas durante la Guerra de la Independencia.<sup>658</sup> La influencia de Horacio confluye aquí, por lo tanto, con elementos de la historia más contemporánea a nuestro autor. Mediante esta transposición cultural tan curiosa, Burgos reinterpreta el texto horaciano con unos fines propios y muy concretos: elogiar la valentía de quienes son capaces de morir o sufrir grandes penalidades defendiendo el progreso de la razón y las luces, en ejemplo de constancia y tenacidad vital. Eso es precisamente lo que hicieron Sócrates, en la Atenas del 399 a.C., Jacques de Molais en el París de 1314, y ahora su querido Juan Meléndez Valdés en 1813, destinatario de la oda y representante de los afrancesados españoles que partían al exilio viendo truncadas sus esperanzas de mejora para España bajo la dinastía Bonaparte. Y es que ninguno de los tres cedió en sus principios y convicciones ante la inminencia de la muerte o el exilio. Es bien conocido el trágico episodio de Sócrates tomando la cicuta; en el caso del segundo, Molais, invitado por sus torturadores a reconocer las supuestas fechorías cometidas por los suyos para conseguir la salvación, jamás retrocedió un solo paso y negó siempre las acusaciones –que en honor a la verdad constitúan una “injusticia fiera”, como dice Burgos en el verso 27–, hasta que el 18 de marzo del citado año de 1314, fue quemado vivo en la isla de París; Meléndez Valdés, como es bien sabido, murió en el exilio francés de Montpellier en 1817, sin volver a pisar España.

Es oportuno destacar, por último, cómo la inmortalidad se relaciona, en una y otra composición, con el cielo. Así, en Horacio, Pólux y Hércules alcanzan las brillantes estrellas (*igneas sedes*); del mismo modo, en Burgos, Sócrates “hendiendo la onda pura, / de la inmortalidad trepa á la altura”, y Molais trepa “firme y ledo [...] cual sol brillando en su abrasada esfera”. Al final del texto castellano, “la fama” parece retomar su sentido más latino como divinidad portadora de la inmortalidad.

Vea el lector cómo cuatro figuras tan dispares como las del latino Horacio, del griego Sócrates, del francés Jacques de Molais y del español Meléndez Valdés, convergen en esta curiosa composición lírica del español Javier de Burgos.

---

<sup>657</sup> “Templarios: el súbito final”, en la Revista *Historia y Vida* n.º. 461, 2006, pp. 48 y ss.

<sup>658</sup> He aquí la pista que –según avanzábamos antes– confirma la segunda de las hipotéticas dataciones explicadas más arriba. La oda puede fecharse con mucha probabilidad entre 1812 y 1817, aunque no viese la luz hasta 1819.

#### 4.3. Horacio, referencia literaria e histórica en la cantilena Á Don Juan Meléndez Valdés, en sus días.

En el denominado “prólogo de Nimes”, escrito desde el exilio francés por Meléndez Valdés el 16 de octubre de 1815, agradecía el poeta español las muestras de cariño y reconocimiento recibidas de tres literatos españoles; el primero era Javier de Burgos quien, como Lista y García Suelto, le había mandado un poema. Es el siguiente:<sup>659</sup>

Al dulce Batilo,  
Á aquel de quien brota  
El labio suave  
Preciados aromas,  
Y de Hibla florido           5  
Las mieles sabrosas;  
Ya cante de Fílis  
La blanca paloma,  
Al seno volando  
De azucena y rosas;       10  
Rústicos placeres,  
O bullentes copas,  
Que el olvido brindan  
De mortal zozobra;  
O pulsa sublime           15  
Las cuerdas eólias  
Y el vuelo á las nubes  
Osado remonta;  
Al cisne de Tórmes  
Del Parnaso antorcha,       20  
Amor de las Musas,  
De la Iberia gloria,  
Salud, musa mia,  
Llévale hoy, que torna  
El aniversario           25  
De su ilustre aurora.  
A él, si laud blando

---

<sup>659</sup> Damos de nuevo el texto en su versión editada por Cueto, la última y –según creemos– la considerada definitiva por su autor.



Con tu plectro tocas,  
 Si vates te precian,  
 Si buenos te encomian;      30  
 A él solo le debes  
 Tan grata aureola.  
 Mostróme en mi infancia  
 La senda penosa  
 Por do él á la cumbre      35  
 Trepó de Helicon.  
 Alzados, de nubes  
 Allí sobre alfombras,  
 Vi á Píndaro, al cielo  
 Eleas coronas      40  
 Grandioso ensalzando,  
 Virtudes heroicas;  
 Vi á Alceo divino  
 Con lira sonora  
 Hundida cantando      45  
 Tiranía odiosa;  
 Vi al viejo de Téos,  
 De Baco las copas  
 Loando, y los juegos  
 De la cipria diosa;      50  
 De Venuso al vate,  
 Los furores ora  
 Airado increpando  
 De civil discordia;  
 Burlon ya los vicios      55  
 Riendo de Roma,  
 Y ya del buen gusto  
 Lecciones preciosas  
 Dictando, que admiren  
 Edades remotas.      60  
 Y al suäve Laso,  
 Y al dulce Rioja,  
 Y al sublime Herrera,  
 Leones y Borjas,

Góngoras, Villegas,	65
Sotos y Argensolas.	
«Sigue tú sus huellas,	
Si fama ambicionas»,	
Me dijo, y tendióme	
Su diestra oficiosa.	70
Vé, musa, y de hiedra	
Su cana sien orla,	
Y viva más años	
Que da el Mayo rosas,	
Racimos Octubre,	75
Más que espigas blondas	
En Julio el solano	
Ardiente tremola,	
Que copos Diciembre,	
Y líquido aljófar	80
Derrama en los prados	
De Titon la esposa,	
Cuando por las puertas	
Del Oriente asoma,	
Su carro arrastrando	85
Las rápidas horas.	
Llenó ya, Batilo,	
Al mundo tu gloria,	
Y tu paz en vano	
Perturbar blasonan	90
Rencor mal nacido	
O envidia alevosa,	
Abortos villanos	
De ciega discordia.	
En el entusiasmo	95
Ardiente te goza	
Con que hoy tus amigos	
Tu loor entonan.	
Cual tú ostentan ellos	
La constancia heroica	100

En que del encono  
 Las flechas se embotan;  
 Y esperan que el día  
 Brille en que lumbrosa  
 La verdad disipe 105  
 Del error las sombras;  
 Cual alzado Febo  
 Del seno de aurora,  
 De púrpura y nácar  
 Su sien ciñe roja, 110  
 Y eclipsa las luces  
 De miles de antorchas,  
 Que el fúlgido manto  
 De la noche bordan.

Todavía hay ecos en esta composición de la oda antes comentada *Á la constancia*, referencias por tanto a *Carm.* III, 3. Véanse los versos 89 y siguientes, dirigidos por Burgos a su maestro Meléndez: “Y tu paz en vano / Perturbar blasonan / Rencor mal nacido / O envidia alevosa, / Abortos villanos / De ciega discordia.” Y más abajo: “En el entusiasmo / Ardiente te goza / Con que hoy tus amigos / /Tu loor entonan. / Cual tú ostentan ellos / **La constancia heroica** / En que del encono / Las flechas se embotan / Y esperan que el día / Brille en que lumbrosa / La verdad disipe / Del error las sombras”.

Por otro lado, sin duda la excusa, el motivo aparente de esta obra, ha sido la celebración de un cumpleaños del poeta extremeño: “Salud, musa mía, / Llévale hoy, que torna / El aniversario / De su ilustre aurora” (vv. 24-26). El pasaje recuerda cómo en *Carm.* IV, 11, vv. 18-20, Horacio se refería al cumpleaños de Mecenas de una manera semejante: “... *Quod ex hac / luce Maecenas meus adfluentis / ordinat annos*”. En realidad, el fin último de esta composición es formular un muy sentido elogio de Meléndez Valdés, maestro literario de Javier de Burgos, al que llama cisne de Tormes (v. 19), en clara alusión al *Dircaeum cycnum* –cisne dirceo– con que el propio Horacio calificaba a Píndaro en *Carm.* IV, 2, v. 25; hay también cierta semejanza con este poema horaciano en el modo en que Burgos repasa los diferentes motivos de la poesía de Meléndez (vv. 7-18), que recuerda claramente los versos que Horacio dedicaba a repasar los distintos motivos de la obra pindárica (vv.10 a 24), y que tanto allí, como aquí, desembocan en la citada mención laudatoria asociada al cisne. En este poema destaca también el camino literario descrito con

detalle por el que Meléndez guió a nuestro autor en su juventud, senda en la que Horacio es referencia central y punto que por tanto queremos destacar.

Desde un punto de vista formal, se trata de una cantilena o romancillo de 114 versos hexasílabos con rima asonante en los pares. Puede dividirse en varias partes, que analizamos a continuación:

1.- vv. 1-18: Presenta el poeta a Meléndez Valdés y se mencionan los temas más característicos de su poesía: “Ya cante de Fílis / La blanca paloma, / [...] Rústicos placeres, / O bullentes copas, / Que el olvido brindan / De mortal zozobra”, con mención final de un tono más elevado de su estro poético: “O pulsa sublime / Las cuerdas eólias / Y el vuelo á las nubes / Osado remonta.”

2.- vv. 19-32: Contiene la felicitación por su cumpleaños, citada ya arriba. El poeta pide a su musa que envíe salud a Meléndez y, en palabras expresamente dirigidas a ella, le recuerda que todo reconocimiento poético conseguido es debido a su maestro, Meléndez Valdés. En este pasaje parece Burgos tener en mente los versos finales de *Carm.* IV, 3, donde Horacio asignaba a la dadivosidad de la musa Piéride todo el reconocimiento de que gozaba como vate lírico (vv. 17-24):

o, testudinis aureae  
dulcem quae strepitum, Pieri, temperas,  
o mutis quoque piscibus  
donatura cycni, si libeat, sonum,  
totum muneris hoc tui est,  
quod monstror digito praeterentium  
Romanae fidicen lyrae:  
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.

Pero aquí, a diferencia de su modelo, no reconoce ya el poeta a la musa su inspiración, sino que, siendo ésta también nombrada en el pasaje, fundamenta Burgos su vena lírica únicamente en la providencial relación con el poeta extremeño. Todo le debe su musa —en fin— a Batilo. Es aquí donde Burgos llama a Meléndez “cisne de Tórmes”, en un ya citado claro horacianismo.<sup>660</sup>

---

<sup>660</sup> Sobre este particular véase la nota al pasaje en Vicente Cristóbal, 1996, *op. cit.*, p. 161, nota 482.

3.- vv. 33-70: El poeta recuerda cómo en su infancia Meléndez Valdés le indicó el camino a seguir para alcanzar la deseada gloria poética, fin último del vate lírico en cuanto único modo de ascenso hacia la inmortalidad, más allá de la muerte, en la concepción horaciana del término que aquí es recogida. El pasaje puede relacionarse con *Carm.* III, 4, (vv. 9 y ss.), donde Horacio recordaba que, siendo todavía un niño, había sido ileso de varios peligros gracias a la protección de las musas que, años más tarde, le convertirían en el mayor de los vates líricos de Roma. En Burgos, como hemos visto, el papel que desempeñaban las musas es reasignado al propio Meléndez Valdés, con la intención manifiesta de lograr el mayor elogio posible. El duro camino hasta “la cumbre de Helicon” pasa por el estudio de toda una serie de clásicos grecolatinos y castellanos, según la concepción más puramente neoclásica (“«Sigue tú sus huellas / Si fama ambicionas», / Me dijo, y tendíome / Su diestra oficiosa”). El repaso de autores se hace de forma diacrónica. En primer lugar aparecen los líricos griegos: Píndaro, del que se recuerda su poesía encomiástica (“Alzados, de nubes / Allí sobre alfombras, / Vi á Píndaro, al cielo / Eleas coronas / Grandioso ensalzando, / Virtudes heroicas;”); Alceo, llamado “divino”, de quien destaca Burgos sus combativos versos en contra de la “tiranía odiosa”, tema importante de su producción poética (según podemos apreciar en los fragmentos que nos han quedado, en los que ataca sin piedad a Mírsilo y Pítaco); y Anacreonte, mencionado como “el viejo de Téos”, recordado como cantor del vino y el amor (“Vi al viejo de Téos, / de Baco las copas / Loando, y los juegos / De la cipria diosa;”). Sigue, por fin, Horacio, único poeta romano recordado como modelo para la posteridad, pues tras su mención Burgos continuará con una enumeración de poetas españoles. Su recuerdo se extiende más versos de lo que es habitual en el resto de menciones: “Vi [...] / De Venuso al vate / Los furores ora / Airado increpando / De civil discordia; / Burlon ya los vicios / Riendo de Roma, / Y ya del buen gusto / Lecciones preciosas / Dictando, que admiren / Edades remotas.” Destaca Burgos aquí tres facetas bien distintas, pero todas muy representativas, de su arte, a saber: el poeta lírico que amargamente recuerda los desastres de las guerras civiles (“Los furores ora / Airado increpando/ De civil discordia”; el poeta lúcido y punzante de las *Sátiras* (“Burlon ya los vicios / Riendo de Roma”); y, por último, el más filosófico de las *Epístolas* y creador del *Ars Poetica* (“Y ya del buen gusto / Lecciones preciosas / Dictando, que admiren / Edades remotas”). El primero de los temas resaltados por nuestro poeta puede entenderse en el contexto histórico en que surge este

poema.<sup>661</sup> Recordemos que tanto Burgos como Meléndez Valdés comparten en aquel tiempo exilio en Francia, en calidad de afrancesados traidores a la patria durante la Guerra de la Independencia. Tras 1808, en efecto, se había escenificado en España la primera y profundísima confrontación civil entre defensores de la caída dinastía borbónica y partidarios de la familia Bonaparte, enfrentamiento, por tanto, del mismo tipo que el que enfrentó al pueblo romano sucesivamente en tiempos de Horacio. Avanzábamos antes que continuaría Burgos ahora con el repaso de autores clásicos españoles. Menciona en primer lugar al “suäve” Garcilaso de la Vega<sup>662</sup>, junto al “dulce” Francisco de Rioja y al “sublime” Fernando de Herrera, todos ellos –como se ve– caracterizados por un elogioso epíteto, y los tres pertenecientes al siglo XVI, siglo puramente áureo de nuestra literatura. Siguen Fray Luis de León, Francisco de Borja y Aragón,<sup>663</sup> Luis de Góngora,<sup>664</sup> Esteban Manuel de Villegas, Luis Barahona de Soto y, por fin, cerrando el repaso, los hermanos Argensola.

4.- vv. 71-114: Nuevos deseos de felicidad y prosperidad para Meléndez Valdés. Esperanza en un futuro que reintegre el honor arrebatado a Batilo y al resto de afrancesados.<sup>665</sup> Elogio de la constancia (ya comentado también, puesto que es nexo de unión entre esta cantilena y la oda antes analizada y refuerza la hipótesis de la contemporaneidad de ambas).

He aquí un nuevo ejemplo del horacianismo de Javier de Burgos que, en esta ocasión, convierte la figura literaria e histórica del vate de Venusia en modelo poético central (entre tres poetas griegos y nueve españoles) de una senda literaria aprendida de su maestro Meléndez Valdés.

---

<sup>661</sup> Este poema, por tanto, es más o menos contemporáneo de la oda *A la constancia*.

<sup>662</sup> De nuevo Burgos nos demuestra su predilección por este poeta dentro del Parnaso hispano (cf. el final del punto 1.8 de este mismo trabajo, donde nuestro autor emitía el mismo juicio dentro de su *Discurso de recepción en la Real Academia española*).

<sup>663</sup> Javier de Burgos lo mencionaba como traductor de la oda II, 5 de Horacio, como vimos en el punto 3.6 de este trabajo. Es hoy este poeta poco conocido entre los más ilustres de nuestra literatura de fines del siglo XVI y principios del XVII. Según parece, buscó cierto distanciamiento de la tendencia culterana. Buen conocedor de la lengua latina, tradujo los tratados de Tomás de Kempis. Cf. Jesús Bregante: *Diccionario de la literatura española*, Madrid: Espasa Calpe, 2003, p. 122.

<sup>664</sup> Sorprende aquí la mención del poeta culterano español por excelencia, dado los juicios negativos que nuestro autor vierte sobre él en el prólogo a la primera edición de su *Horacio* (Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. XXVII), donde defendía que el avance del movimiento romántico haría retroceder nuestra literatura a la época del mencionado Góngora. Considerado, por tanto, como ejemplo paradigmático de retroceso en lo literario por nuestro autor, la razón de su aparición aquí puede obedecer a una mejor valoración por parte de Meléndez Valdés (el que le dicta el camino a la gloria poética en el poema, no lo olvidemos), o bien simplemente a su consideración como uno de los poetas más célebres de nuestras letras (sin entrar en consideraciones más profundas sobre lo acertado o no de su estilo).

<sup>665</sup> Y que no llegaría a cumplirse jamás en relación a Meléndez, que moriría exiliado poco tiempo después.

## 5. CONCLUSIONES.

1. El mejor juicio crítico que se ha escrito hasta la fecha sobre el *Horacio* de Javier de Burgos es el de M. Menéndez Pelayo en su *Horacio en España*.<sup>666</sup> En primer lugar, porque se refiere a su segunda edición de 1844, que es la definitiva de su autor y casi una obra nueva con respecto a la primera, a la que hacía referencia la crítica del venezolano Andrés Bello.<sup>667</sup> En segundo lugar, porque recoge correctamente –según nuestro punto de vista– los puntos fuertes y débiles de la obra de Javier de Burgos. Se cuentan entre los primeros, su versatilidad o capacidad de adaptarse a los distintos tonos de la obra horaciana en su traducción; el buen manejo en sus versiones de las formas métricas castellanas, destacando las odas en estrofas sáficas rítmicas, que brillan por encima del resto; su pionera labor vertiendo al castellano buen número de composiciones horacianas intactas hasta la fecha en nuestras letras y, especialmente con *Sátiras* y *Epístolas*, aunque no sólo, su excelente labor en notas y comentarios, donde nada falta de lo sustancial para entender la obra del genio lírico latino. Es su principal defecto, aunque nosotros lo matizamos más abajo, su lenguaje influido por el clasicismo francés e hijo del Neoclasicismo, que le hace huir en ocasiones de la expresión sencilla y las transiciones abruptas presentes en la obra de Horacio. Con todo, la aportación más reveladora del crítico santanderino nos parece la que se refiere a su condición de traductor-poeta (pp. 136-137):

“Era la dote principal de su ingenio, como del de Jáuregui y otros poetas traductores eminentes, una facilidad singular para asimilarse las ideas y el sentimiento ajenos, y una destreza incomparable para modelar la forma al compás de extrañas inspiraciones, pasando fácilmente y sin violencia de un orden de pensamientos y de pasiones a otro, inspirándose al contacto animador de las páginas de un libro, y volando luego con el autor, ora suba, ora descienda, sin rendirse ni descaecer un solo instante. Hay quien niega el nombre de poetas a estos ingenios *reflectores* (si vale la expresión), cuya dote más señalada es la tersura y limpieza en las formas; yo no: creo que la inspiración puede venir *dentro* como *de fuera*, y que hay inspiración en ciertas traducciones es indudable.”<sup>668</sup>

---

<sup>666</sup> *Bibliografía Hispano-Latina clásica VI*, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, pp. 136-141.

<sup>667</sup> Extenso juicio crítico del que ya hemos dado muestra en nuestro trabajo (v. análisis de *Carm.* I, 1) y que llega a la conclusión de que la labor de Burgos destaca por sus comentarios a la obra del venusino, siendo más débil su traducción. De ella puede leerse en la *Enciclopedia Oraziana* (Roma, 1996-1998) que “peca de cierta acrimonia”.

<sup>668</sup> Es la misma inspiración de que habla Enrique Badosa al escribir: “Mis versiones responden al supuesto azar de una «inspiración de traductor» en la que creo tanto como en la inspiración de poeta. En la introducción a su traducción de la obra lírica de Horacio (Granada, 2001).

Coincidimos plenamente con esta afirmación del sagaz crítico santanderino; no se encuentran en la obra lírica de Burgos mejores versos que los que creó para verter a nuestra lengua la obra horaciana. Destacaríamos nosotros dos composiciones sobre el resto, ambas de la edición de 1844: la preciosa traducción del *Laudabunt alii...* (*Carm.* I, 7), y el elogio de Píndaro contenido en *Carm.* IV, 2 (*Pindarum quisquis studet...*) que casi nos parece competir con el original. Son ejemplos excelentes, además, de un uso diríamos “magistral” de la estrofa sáfica castellana.

2. Consideramos la crítica sobre la lengua poética utilizada por Burgos en sus traducciones de Horacio un tanto desvirtuada, pues se nos muestra más natural en su expresión de lo que podría parecer a raíz de tan repetida opinión.<sup>669</sup> Es obvio que su dicción y lenguaje, como los de Alberto Lista y tantos otros representantes del clasicismo de inicios del siglo XIX, se deben a su tiempo y su formación neoclásica,<sup>670</sup> pero consideramos una injusta perversión de la realidad convertir este argumento en un rechazo a la totalidad de la traducción, como a veces se hace. No era lo mismo, además, traducir a los clásicos en los tiempos de Burgos que hacerlo en la actualidad, pues entonces se daba al traductor una mayor libertad de obra de la que se concede ahora. Es peligroso observar los hechos del pasado con los ojos del presente, y nos parece a nosotros más lógica esta crítica en tiempos de Alcalá Galiano o Larra, donde era entendible un cierto hartazgo de la retórica neoclásica y de las expresiones fosilizadas importadas del clasicismo francés, que en la actualidad, donde podemos observar con mayor perspectiva el surgimiento de las nuevas estéticas con la mayor libertad que conllevaron. En este sentido, no parece descabellado concluir que quizá esta denostada retórica clasicista es en cierto grado apropiada a la desapasionada y a veces fría lírica horaciana, si bien ésta no es más que nuestra opinión. Por otro lado, rechazar la obra de Burgos por este particular propio de su tiempo nos llevaría a perder de vista lo bueno que nos aporta su contexto histórico, como es la confección por primera vez en España de una edición de Horacio con unos

---

<sup>669</sup> El ejemplo más representativo es la irónica opinión vertida por Bartolomé José Gallardo (1776-1852), a quien le parecía que Burgos había convertido al Horacio Flaco en Horacio gordo; posteriormente el mismo Menéndez Pelayo (*Bibliografía hispano-latina clásica* VI, Horacio III, “Traductores castellanos de Horacio...”, p. 141) reflexionaba sobre este mismo particular al escribir: “de aquí que muchas veces el enérgico decir de Horacio, que al fin es poeta *antiguo*, aunque no sea ciertamente poeta primitivo, sino cultísimo y refinado, se convierte, al pasar por manos de su traductor, en un decir muelle, lánguido y enervado, que suena a madrigal francés, a anacréontica de Meléndez o a *aria* de Metastasio.” Más recientemente, ha repetido la misma opinión Beatriz Antón Martínez en sus dos artículos citados (*El humanista ilustrado...*, pp. 370-371 y *El rectius vives...* p. 298).

<sup>670</sup> Para una visión general de este particular, véase Martínez Sariago (2014), pp. 110-112.



presupuestos filológicos modernos, que incluye no sólo la traducción –volvemos a repetirlo– sino también la edición crítica del texto latino y los comentarios.<sup>671</sup>

3. Las traducciones en versos castellanos de Javier de Burgos se caracterizan por un notable manejo de nuestras formas métricas cuantitativas y modernas, constituyendo un verdadero “tesoro de lenguaje poético castellano”, como ya afirmó Menéndez Pelayo. En la línea de nuestros poetas de los siglos XVI y XVII, pero también según dictaban las normas del clasicismo francés que reconoce seguir, no concibe una traducción de Horacio en prosa, pues supondría un alejamiento absoluto de la esencia de la obra del venusino. En la introducción al *Ars Poetica* es quizá el lugar donde mejor nos explica Burgos su concepción teórica literaria. Su crítica al excesivo prosaísmo de la versión de Tomás de Iriarte le lleva a reflexionar sobre la naturaleza poética, y allí, tras citar unos pocos versos de las sátiras de Horacio, se pregunta:

“¿Se negará despues de estos ejemplos, sacados de una de las mas endebles sátiras de Horacio, que hay una forma poética, propia de toda clase de composicion, ó lo que equivale á esotro, que toda composicion poética debe emplear formas particulares, distintas de las de la prosa?”<sup>672</sup>

Esta elección en las formas conlleva unas exigencias al traductor-poeta, y al menos con las versiones castellanas en estrofas sáficas (que sí suponen un interés por aclimatar la métrica clásica), Burgos elige un término medio entre los polos de *res* y *verba*, contenido y forma, sacrificando ciertos detalles de las odas horacianas en aras de obtener un poema de una extensión semejante al original. Se avanza hacia lo esencial, que sabe discriminar de lo secundario, y aún dándose cierta pérdida de literalidad e iconicidad por momentos, es logro notable de Javier de Burgos haber conseguido traducir a Horacio muchas veces en poemas castellanos fieles a los contenidos y que emulan claramente el tono, el ritmo, la cadencia y la forma en fin, del texto original del genio lírico romano. El mejor ejemplo de esto es quizás su versión del *Otium divos...* (*Carm.* II, 16) de la edición de 1844.

---

<sup>671</sup> Este valor añadido del trabajo de Burgos es clave para comprender su valía, y las más de las veces es completamente olvidado. Ya escribió Menéndez Pelayo que “...en nuestro concepto, Burgos, a pesar de haber traducido a Horacio, o quizá por haberle traducido y entendido tan bien, entró mucho antes que Martínez de la Rosa en los rumbos de la crítica moderna, como lo atestiguan sus estudios sobre nuestros dramáticos, impresos ya en la época constitucional del 20 al 23, sus comedias algo posteriores, y su discurso de entrada en la Academia Española en 1827. Le reservamos, pues, un lugar entre los iniciadores tímidos, pero iniciadores al cabo, de un modo de juzgar las obras artísticas algo distinto del que prevalecía a fines de la última centuria. *Historia de las ideas estéticas en España* III, siglo XVIII, cap. 3, p. 477

<sup>672</sup> Javier de Burgos, 1844, *op. cit.* t. IV, p. 320.

4. Debe destacarse la gran erudición que Javier de Burgos atesora, y que pone al servicio de su obra. Su buen conocimiento de la tradición horaciana española, así como de las ediciones europeas de Horacio, tanto a nivel de edición del texto, como de comentarios y traducciones, nos llevan a pensar que efectivamente su *Horacio* de 1844 está al nivel de las mejores ediciones europeas del momento. Entre las traducciones más consultadas por Burgos, hay que citar la italiana de Tomasso Gargallo (1760-1843) y la francesa de Pierre Darú (1767-1829), aunque también son citados otros traductores franceses e italianos como Charles Vanderbourg (1765-1827) y Pietro Metastasio (1698-1782), éste último en relación al *Ars Poetica*. Como comentaristas de la obra de venusino, son de los más citados los franceses André Dacier (1651-1722, también aludido como traductor) y el Padre Sanadon (1729-1796), destacando éste último también como uno de los editores más citados por Burgos. Se lleva la palma en este aspecto, no obstante, Richard Bentley (1662-1742), cuya revolucionaria edición del texto horaciano de comienzos del XVIII conoce y utiliza Burgos con gran asiduidad; muchas veces sigue sus directrices, apartándose de las lecciones mayoritarias incluso, aunque otras veces se critica su excesivo ingenio, del cual se prevenía el propio Burgos en el prólogo a su obra, según vimos. Muy citado es también Alexander Cunningham (1655-1730); sin embargo Javier de Burgos maneja con soltura muchas otras ediciones: considera “clásicas” las ediciones de Venecia (datada por Burgos en 1478, y que podría ser la *editio princeps* o la posterior debida a M. Manzolo), y la de Estrasburgo (1498, debida a Jacob Locher), y cita con profusión a Aldo Manuzio (1449-1515), Lambinus (1520-1572), Cruquius (su edición data de 1578) y D. Heinsius (1580-1655). Todas estas referencias no son meras alusiones eruditas en la obra de Burgos, sino que en verdad representan una influencia directa y constante, absolutamente enriquecedora, que configura definitivamente su *Horacio* como obra de referencia obligada, al reunir en sus páginas las visiones más autorizadas que sobre la obra del vate de Venusia existían en su época.

5. El trabajo de Javier de Burgos como editor crítico del texto horaciano ha sido, desde nuestro punto de vista, injustamente olvidado, hasta el punto de que hoy en día apenas se conozca, y en consecuencia, casi nadie lo tenga en consideración.<sup>673</sup> Si bien es cierto que su labor en este aspecto pueda ser criticada como de “poco rigor científico”, como escribe

---

<sup>673</sup> No es mencionada, por ejemplo, en el repaso a las ediciones realizadas en nuestro país por José Luis Moralejo (2007, *op. cit.*, pp. 103-104), donde se cita sólo la debida a J. Nicolás de Azara y P. Esteban de Arteaga, de 1793, publicada en Parma. Javier de Burgos es considerado allí como traductor, recordándose que se acompañaba la versión castellana del texto latino y notas. El único análisis que hemos podido leer sobre esta labor editora de Burgos se debe a Beatriz Antón Martínez (1987, art. cit.), el cual tenemos en cuenta para nuestra valoración del particular.

Beatriz Antón Martínez, así como vacilante entre las llamadas *auctoritas objetiva* y *subjetiva*, no deja de ser cierto que Javier de Burgos intentó reconstruir el texto original de Horacio críticamente por primera vez en España, como creemos haber demostrado sobradamente en este trabajo. Y es que en cada lugar problemático, o al menos en buena parte de ellos, Burgos nos informa de su elección así como repasa el estado previo de la cuestión con buen criterio filológico, lo cual supone una evolución positiva y clarísima respecto a la mayoría de latinistas de su época. Quizá nadie mejor que él en España conocía la obra de Horacio en este momento, incluyendo sus ediciones y comentarios previos, lo que le situaba en lugar privilegiado para realizar este trabajo. Reconoce mucho a Bentley y Cunningham, pero también varias veces los reprende con dureza por sus atrevidas propuestas. Concede en ocasiones la preponderancia de sus elecciones a la *auctoritas objetiva*, es decir, a las variantes mayoritariamente atestiguadas en las ediciones, códices y manuscritos, pero en otros casos se basa simplemente en un criterio subjetivísimo cual seguidor del más puro Bentley. Se remonta a veces a la autoridad de las primeras ediciones modernas de Horacio, pero en otras se congratula de que una nueva lectura haya sido adoptada por todas las ediciones modernas. A pesar de todo ello, y con todos los defectos y vacilaciones que se quiera, consideramos no obstante que su edición crítica del texto de Horacio debería ser tomada en cuenta como una de las pioneras de nuestra moderna Filología Clásica.

6. La información sobre tradición horaciana española que Burgos aporta en los comentarios de su obra, así como las traducciones que cita, transcribe parcial o íntegramente, comenta y crítica, conforman un interesante precedente del *Horacio en España* de Menéndez Pelayo, que de hecho lo usa como fuente. En algunos pasajes parece clara la influencia del pensamiento de Javier de Burgos en la famosa obra del polígrafo santanderino. La ausencia de ciertas citas, como la conocida omisión de las odas traducidas por Moratín, vista por Menéndez Pelayo como calculado movimiento de nuestro autor, nos parece a nosotros más bien descuido u olvido debido a lo poco planificado y nada exhaustivo carácter del repaso hecho por Burgos. De este modo podría explicarse también la nula mención de los trabajos horacianos de su amigo Manuel María de Arjona y Cubas.

7. Javier de Burgos fue un autor coherente con sus principios ilustrados, así como con sus tesis neoclasicistas a lo largo de toda su vida: los primeros iluminan toda su obra, no sólo su edición de *Horacio*, como hemos podido ir observando al repasar sus diferentes trabajos periodísticos, administrativos, literarios y políticos; pero también se dejan ver en ésta, cuando

explica que realiza la obra por el bien de nuestro país y de su juventud estudiosa. En efecto, cree que su obra implicará un beneficio para su patria, y en este sentido trata de acercar el texto de Horacio al público de su tiempo, realizando en algunas ocasiones ciertas transposiciones culturales que hemos visto puntualmente, así como traducciones algo más libres de lo que podría, confiando en que de ese modo serán más comprensibles para sus lectores;<sup>674</sup> respecto a su adscripción al Neoclasicismo, es absoluta y sin fisuras, a diferencia de otros autores contemporáneos también encuadrados en este movimiento pero más proclives a aceptar la nueva estética propugnada por el Romanticismo,<sup>675</sup> y él mismo da buena cuenta durante su obra, especialmente en su *Discurso de recepción en la Real Academia Española*, los prólogos a sus dos ediciones de *Horacio* y en sus anotaciones al *Ars Poetica*. Son fruto de ella sus críticas a las traducciones españolas precedentes de Horacio, como por ejemplo al prosaísmo que denuncia en la traducción de la citada *Ars Poetica* de Tomás de Iriarte, o a la “algarabía” con que se traducían a los clásicos en el siglo de oro; también a la obra del propio Horacio, como hemos visto en varias ocasiones, pues no la considera pieza de museo que no deba ser tocada, sino que entiende como rico legado del mejor poeta lírico romano, que puede ser vista a la luz de los progresos de la moderna crítica literaria. Sorprende a veces el enérgico tono de sus juicios, pero se agradece en verdad su total libertad crítica, que nos deja ver tan claramente su ideología. La nueva estética romántica supone para Burgos una amenaza que debe ser combatida, ya que podría hacer retroceder la literatura española a la época de “los Góngoras y los Marinis”, como él mismo dice,<sup>676</sup> es decir, al Barroco, edad donde según su criterio el buen gusto fue corrompido.

8. Nuestro autor nos demuestra en varias ocasiones una finura filológica propia tan sólo del que domina el texto original y lo comprende en profundidad. No hemos detectado malos

---

<sup>674</sup> “Y es que Burgos quiere que Horacio sea asequible a todos, en especial a los jóvenes, y no se detiene en utilizar todos los recursos que tiene a su alcance para hacerlo inteligible. La traducción de Burgos persigue el didactismo”. Beatriz Antón Martínez, “El *rectius vives...*”, art. cit., p. 298.

<sup>675</sup> Me refiero principalmente a Alberto Lista, quien se mostró partidario de adoptar cuanto del Romanticismo le parecía positivo a partir de 1825, y armonizarlo con los preceptos del Neoclasicismo. Cf. Martínez Sariago, 2014, pp. 16-17, donde leemos sobre el sevillano: “De ahí que podamos situar su figura en el marco conceptual de un Neoclasicismo tardío más abierto y evolucionado, un Neoclasicismo que sirve de puente de transición con el Romanticismo conservador.” También se ha escrito sobre Meléndez Valdés: “adscrito Meléndez desde sus inicios a la brillante escuela salmantina, con todo lo que ella llevaba consigo de formación universitaria y de despotismo ilustrado, el poeta irá forjando «un lenguaje moderno que prepara el advenimiento del romanticismo...»”. José Esteban, 1987, *op. cit.*, p. 64.

<sup>676</sup> Cf. Javier de Burgos, 1820, *op. cit.*, t. I, p. XXVII.

entendidos del texto de Horacio en ningún punto de los examinados en su obra,<sup>677</sup> antes más bien Burgos nos sorprende en varios momentos con interpretaciones y traducciones sagaces que reflejan su profunda comprensión del texto, su buen conocimiento de la recepción horaciana europea que lo precede, así como su condición de gran latinista, que creemos que está fuera de toda duda. Su interpretación y posterior traducción del *dives Priamus* de *Carm.*, I, 10 (v. 14), del *amico animo* de *Carm.* IV, 7 (vv. 19-20) o del *vetuli notique columbi* de *Epist.* I, 10 (v. 5), son sólo tres buenos ejemplos de esto, pero tres ilustradores ejemplos que demuestran bien a las claras la vigencia y valía del *Horacio* de Javier de Burgos en nuestros días, al mismo tiempo que evidencian la sensible pérdida que para nuestras letras y Tradición Clásica supondría su abandono u olvido. Avanzando un poco más en este sentido, casi nos parece que aquí radica el gran valor del *Horacio* de Burgos, precisamente en esta confluencia entre la lúcida interpretación del texto latino, avalada por su gran conocimiento de la exégesis horaciana precedente, y la consiguiente traducción en verso de acuerdo a este análisis previo, que por lo demás alcanza en muchos momentos una afinidad con el original sorprendente y una belleza admirable e intemporal.

---

<sup>677</sup> En algún caso donde podrían verse alteraciones del sentido correcto, en realidad se deben a una edición del texto latino que no coincide con las lecciones mayoritarias o más defendidas en la actualidad.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. OBRAS DE JAVIER DE BURGOS.

- *Epístola a Meléndez Valdés* (carta manuscrita que contiene la oda *A la venida de la primavera*). Aranjuez, 25 de marzo de 1798. (Mss. 12961/45 de la Biblioteca Nacional, impresa posteriormente, v. González Palencia, 1933).
- *Memoria presentada a la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Motril* (publicada en colaboración con Fernando Fonseca y Bernardo Portillo). Motril: Imprenta de Don Francisco Gómez Espinosa de los Monteros, 1806.
- *Curso de Medicina legal, teórica y práctica* de Jean Jacques Belloc (traducción y notas de Javier de Burgos). Madrid: Imprenta de García, 1819.
- *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos. Con notas y observaciones críticas. Por Don Javier de Burgos. Obra dedicada al Rey*. 4 tomos. Madrid: Imprenta de Collado (tomos I y II), Imprenta de Amarita (tomos III y IV), 1820-1823.
- *Biografía universal antigua y moderna o historia por orden alfabético de la vida pública y privada de todas las personas distinguidas por sus escritos, acciones, talentos, virtudes o vicios: obra enteramente nueva escrita en francés por una sociedad de literatos y sabios y traducida al castellano con muchas adiciones y refundiciones por Javier de Burgos*. 3 vols. Madrid: Repullés, 1822.
- *Exposición dirigida a S. M. el Sr. D. Fernando VII, desde París, el 24 de enero de 1826 por el Excmo. Sr. D. Javier de Burgos* (carta manuscrita de la que se hicieron varias copias). Impresa en Cádiz, 1834.
- *Discurso de recepción leído en la Real Academia española el 19 de junio de 1827*. París: Baudry, 1840. (v. Ochoa, Eugenio de).
- *Reales Decretos* de 30 de noviembre de 1833, por los que se establecieron la nueva división de España en 49 provincias y se dotó al Estado del cuerpo administrativo de los Subdelegados de Fomento.
- *Instrucción para los subdelegados de Fomento*. Madrid, 1833.
- *Observaciones sobre el empréstito Guebhard*. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1834. (reimpreso en 1840, v. Ochoa, Eugenio de).
- *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos, con comentarios mitológicos, históricos y filológicos por D. Javier de Burgos. Segunda edición refundida y considerablemente aumentada*. 4 tomos. Madrid: Librería de D. José Cuesta, 1844.

- *Anales del reinado de Isabel II*. 6 tomos. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1850.

#### PUBLICACIONES PERIÓDICAS:

- *Gazeta de Granada*, después *Gazeta del Gobierno de Granada* (Burgos es colaborador). Granada: editorial de Francisco Gómez Espinosa de los Monteros, 1810-1811.
- *Continuación del Almacén de frutos literarios o Semanario de obras inéditas* (Burgos es fundador, colector de mss. y editor). Madrid, 1818-1819.
- *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura* (Burgos es fundador, director y único redactor). Madrid, 1820-1821.
- *El Imparcial* (Burgos es director). Madrid, 1821-1822.
- *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*. (Burgos es colaborador). Granada, 1840-1841.

#### OBRAS DRAMÁTICAS (COMEDIAS):

- *El pícaro y la pícara*. 1795-1796. (Según parece hoy perdida).
- *Aventura de Sarris*. 1798-1799. (Según parece hoy perdida).
- *El optimista, o así como está bien*. 1803. (Traducción de la francesa *L'optimiste ou l'homme content de tout* de F. Collin).
- *El heredero*, comedia en prosa y tres actos. Granada: Imprenta de D. Francisco Gómez Espinosa de los Monteros; estrenada en 1807.
- *El presidente de la Regencia*, comedia en prosa y tres actos. Granada: Imprenta de D. Francisco Gómez Espinosa de los Monteros, 1811.
- *El supuesto Estanislao*. 1819. (Traducción del francés).
- *Los tres iguales*, con advertencia preliminar del mismo autor, comedia en tres actos y en verso. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1828.
- *El baile de máscara*, comedia en tres actos y en verso. Estrenada en Granada, 1832. Impresa en París: Baudry, 1840 (v. Ochoa, Eugenio de).
- *El optimista y el pesimista*. Obra según parece hoy perdida, compuesta en torno a 1832. Leída en velada literaria de El Liceo de Madrid en 1846.
- *Desengaños para todos*. 1832 (según parece hoy perdida).

#### OBRAS LÍRICAS:

##### Odas

- *La venida de la primavera* (inserta en la *Epístola a Meléndez Valdés*). Aranjuez, 25 de marzo de 1798.
- *Á la entrada del ejército frances y abolicion de la Inquisicion en Granada*. Granada: *Gazeta de Granada*, nº 7, de 27 de febrero de 1810.
- *Oda a la entrada de nuestro augusto Monarca Don Josef Napoleón I en esta mui noble y muy leal ciudad de Granada*. Granada: *Gazeta de Granada*, 17 de marzo de 1810 y Madrid: *Gazeta de Madrid*, 27 de marzo de 1810.
- *En los días de Napoleón el Grande. Emperador de los franceses*. Granada: *Gazeta del gobierno de Granada*, nº 71, 24 de agosto 1810.
- *En hora buena al recién nacido Rei de Roma*. Granada: *Gazeta del gobierno de Granada*, nº 135, 9 de abril 1811.
- *Al feliz enlace del Rey N. S. con la Serma. Señora Princesa de Nápoles*. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1830 (reimpresión de nuevo v. Ochoa, Eugenio de, y Cueto, L. A. de).
- *El porvenir*. Granada: *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes* de 20 de septiembre de 1840 (reeditada por Cueto).
- *A la razón*. París: Baudry, 1840 (reeditada por Cueto).
- *La primavera*. París: Baudry, 1840 (reeditada por Cueto).
- *La fortaleza. A Batilo o A la constancia*. En *Miscelánea de Comercio, Artes y literatura*, nº 13, de 29 de noviembre de 1819 (reeditada por Ochoa y Cueto).
- *El triunfo del Rey Don Fernando VII sobre los anarquistas de España*. v. Cueto, L. A. de.
- *A los progresos de la industria*. v. Cueto, L. A. de.

#### Canción fúnebre

- *En la muerte de la Reina Doña María Isabel de Braganza*. Apareció en *Crónica científica y literaria* de 5 de enero de 1819; (reeditada por Cueto).

#### Romances

- *La fe de los patriotas*. Granada: *Gazeta del gobierno de Granada*, nº 44, 1810.
- *Romance*. Granada: *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes* de 19 de abril de 1840.
- *A Don Manuel María de Arjona, en sus días*, romance esdrújulo. (v. Ochoa, Eugenio de).



### Elegía

- *La epidemia de 1804* (composición dedicada a Amira). Granada: *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*. de 4 de octubre de 1840 (posteriormente reeditada por Ochoa y Cueto).

### Cantilena o Romancillo

- *A D. Juan Meléndez Valdés, en sus días*. En *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, nº 48, de 18 de febrero de 1820. (Reeditada posteriormente por Ochoa y Cueto).

## **2. FUENTES CLÁSICAS.**

HORACIO: Ediciones y traducciones consultadas, exceptuando las de Javier de Burgos ya citadas arriba (por orden cronológico):

- *Oeuvres d'Horace en latin et en françois ave des remarques critiques et historiques par Monsieur Dacier, garde des livres du cabinet du Rey, troisième édition revue, corrigée et augmentée considérablement par l'Auteur*. París, 1709.
- *Q. Horatius Flaccus ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii*, Cambridge, 1711.
- *Oeuvres d'Horace en latin et en françois ave des remarques critiques et historiques par Monsieur Dacier, garde des livres du cabinet du Rey, quatrième édition revue, corrigée et augmentée considérablement par l'Auteur*. Amsterdam, 1727.
- *Oeuvres d'Horace en latin et en françois ave des remarques critiques et historiques par Monsieur Dacier, cinquième édition revue et corrigée d'un nombre considerable de fautes, et augmentée de notes critiques, historiques et géographiques, et des différentes leçons de Mrs. Bentley et Cuningam et du P. Sanadon*. Hambourg, 1733.
- *Q. Horatii Flacci opera ex castigationibus observationibusque Bentleii, Cuningamii et Sanadonis emendata*, Hamburgo, Typis A. Vandenhoeck, 1733.
- *Oeuvres d'Horace, traduites en vers par Pierre Daru*. 1ª ed. 1796. 2ª. ed. París, 1804.
- *Odas. Libro II y IV*. Introducción y comentarios de Heliodoro Fuentes. Cádiz: Establecimientos Ceron y Librería Cervantes, 1944.
- *Epistularum liber primus*. Introducción y comentarios de Cesare Bione. Milán: Carlo Signorelli, 1954.
- *Horatius Opera*, edidit F. Klingner, Leipzig: Teubner, 1970.

- *Epístolas*, versión de Tarsicio Herrera Zapién, Universidad Nacional Autónoma de México: *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, 1972.
- *Horatius Opera*, edidit S. Borzsák, Leipzig: Teubner, 1984, (reed. Madrid: ed. Coloquio, 1988).
- *Opera Omnia*. E.C. Wickham – H.W. Garrod, Oxford: Oxford classical texts, 1988.
- *Epodos y Odas*. Traducción, introducción y notas de V. Cristóbal López. Madrid: Alianza, 1996.
- *XX Odas del Libro Tercero*. Versión bilingüe, prólogo y notas de Daniel Samoilovich y Antonio D. Tursi. Madrid: Hiperión, 1998.
- *Sátiras*. Traducción y notas de Jerónides Lozano Rodríguez. Madrid: ed. Alianza, 2001.
- *Epodos y Odas de Horacio*. Edición bilingüe anotada de Enrique Badosa. Granada: ed. La Velea, 2001 (2ª ed.).
- *Epístolas. Arte Poética*. Edición crítica, traducción y notas por Fernando Navarro Antolín. Madrid: CSIC, 2002.
- *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Edición bilingüe y traducción de Horacio Silvestre. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 2003.
- *Satire*. A cura di Mario Labate, introduzione, traduzione, e note. Milán: Biblioteca Universale Rizzoli, 2004.
- *Odas y Epodos*. Edición bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal López, traducción de Manuel Fernández Galiano e introducción e índice de Vicente Cristóbal. 4ª ed. Madrid: Cátedra, 2004.
- *Horacio. Odas*. Edición bilingüe de Alejandro Bekes. Buenos Aires: ed. Losada, 2005.
- *Odas, canto secular, epodos*. Introducción general, traducción y notas de Jose Luis Moralejo, Madrid: ed. Gredos, 2007.
- *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*. Introducciones, traducción y notas de José Luis Moralejo, Madrid: ed. Gredos, 2008.
- *Horacio lírico. Notas de clase*. Jesús Luque Moreno. Granada: Universidad de Granada, 2012.
- *Sátiras*. Traducción, prólogo y notas de José Velasco y García. Valencia: Prometeo, s/f.

#### OTRAS FUENTES CLÁSICAS:

- Homero, *Ilíada*, ed. de Emilio Crespo Güemes, Madrid: ed. Gredos, 2000.

- Catulo, *Poesías*, ed. bilingüe de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias, Madrid: Cátedra, 2006.
- Esopo. *Fábulas. Vida de Esopo*. Traducción de Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: ed. Gredos, 2000.
- *Líricos griegos elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V A.C.)*, texto traducido por Francisco R. Adrados, 2 vols., 3ª ed. Madrid: CSIC, 1990.
- *Lírica griega arcaica*. Traducción de Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: ed. Gredos, 2001.
- Tibulo. *Elegías*. (a cargo de Juan Luis Arcaz Pozo). Madrid: ed. Gredos. 2001.
- Virgilio. *Obras completas*. Traducción Aurelio Espinosa. Barcelona: Biblioteca Aurea, Cátedra, 2003.

### 3. FUENTES ESPAÑOLAS Y FRANCESAS.

- Benito, J. *Estampas de España e Indias*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002 (edición digital basada en la de Madrid: ed. Espasa Calpe, 1961).
- Blanco White, J. M. *Obra poética completa*. Edición de Antonio Garnica Silva y Jesús Díaz García. Madrid: ed. Visor, 1994.
- Cueto, L. A. de (marqués de Valmar). *Poetas líricos del s. XVIII*. 3 tomos. Madrid: BAE vols. 61, 63 y 67, eds. Atlas, 1953. (1ª edición de 1875).
- Gallardo, B. J. *Las letras, letras de cambio o los mercachifles literarios*. Madrid: Imprenta de D. M. Calero, 1834.
- Godoy, M. *Memorias*. 2 vols. Edición y estudio de Carlos Seco Serrano. Madrid: BAE vols. 88-89, eds. Atlas, 1956.
- Jovellanos, G. M. de. *Antología* a cargo de Teresa Caso. Oviedo: Biblioteca de autores asturianos, 2003.
- La Fontaine, Jean de. Fable *Les deux Pigeons*, disponible en <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/deuxpig.htm>.
- León, Fray Luis de. *Obras propias y traducciones latinas, griegas y italianas. con la paráfrasi de algunos Psalmos, y Capítulos de Iob*. Prólogo de José Manuel Blecuá. Transcripción de Alegría Alonso González y Jacobo Sanz Hermida. 2 vols. Salamanca: ed. Plaza & Janés, 1994.
- Marchena, J. *Poesías líricas y revolucionarias*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, nº. 87, 2005.

- Meléndez Valdés J. *Antología* debida a José Estebán. Madrid: ed. Júcar, 1987.
- Mesoneros Romanos, R. *Memorias de un setentón*. Madrid: ed. Castalia, 1994.
- Ochoa, E. *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*. París: Baudry, Librería Europea, 1840.
- Pérez Galdós, B. *Episodios Nacionales*. Madrid: ed. Historia 16, 1933.
- Queipo de Llano, J. M. (conde de Toreno). *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Madrid: B.A.E. vol. 64, eds. Atlas, 1953.
- VV.AA. *Antología de la poesía del siglo XVII*. Edición de Isabel Pérez Cuenca. Ed. Hermes, Clásicos castellanos, 1997.

#### 4. ESTUDIOS, OBRAS DE REFERENCIA Y CONSULTA.

- Alonso Moreno, G. “La épica clásica en el Pelayo de Espronceda”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº. 21, 2001.
- Amalric, J. P. y Domergue, L. *La España de la Ilustración (1700-1833)*. Barcelona: ed. Crítica, 2001.
- Antón Martínez, B. “El humanista ilustrado F. Javier de Burgos, traductor y comentarista de las *Odas* de Horacio (ed. de 1844), *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid: UCM, 1989, pp. 365-371.
  - “El *Rectius vives* de Horacio (oda II, 10) traducido en verso por L. Fernández de Moratín y F. Javier de Burgos”, *Veleia*, nº. 6, 1989, pp. 287-299.
- Arenilla Sáez, M. *La teoría de la administración en Javier de Burgos desde sus escritos periodísticos*. Sevilla: Instituto Andaluz de Administración Pública, 1996.
- Artola, M. *Los afrancesados*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones Rivadeneyra, 1953.
  - *Memorias de tiempos de Fernando VII*. “Estudio preliminar”, Madrid: BAE vol. 97, eds. Atlas, 1957.
  - *Enciclopedia de Historia de España*. Madrid: ed. Alianza, 1991.
- Bocchetta, V., *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León*, Madrid: Gredos, 1970.
- Bregante, J. *Diccionario de la literatura española*. Madrid: ed. Espasa, 2003.
- Cambroner, C. *El rey intruso*. Madrid: ed. Librería de Bibliófilos españoles, 1909.
- Cano, J. L. *Heterodoxos y Prerrománticos*. Madrid: ed. Júcar, 1974.

- Carrillo, J.L. “Teaching Forensic Medicine in Seville, Spain, 1824-2006: Roll of Professors”, en *Cuadernos de medicina forense*, oct. 2005, nº. 42.
- Ceccarelli, L. *Prosodia y métrica del latín clásico: con una introducción a la métrica griega*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.
- Cristóbal López, V. “Morosidad descriptiva en las Odas de Horacio”, *Retórica y Poética*. Cádiz, 1991.
  - “Dido y Eneas”, *Revista de Filología Alazet*, nº 14, 2002.
  - “Horacio y los poetas cristianos: Debate sobre la inmortalidad a propósito de la oda *Diffugere nives*”, en C. Alonso del Real, P. García Ruiz, A. Sánchez-Ostiz, J. B. Torres Guerra (eds.), *Urbs Aeterna. Actas y colaboraciones del coloquio internacional Roma entre la literatura y la historia, Homenaje a la profesora Carmen Castillo*, Pamplona: Eunsu, Ediciones Universidad de Navarra, 2003.
  - “El clasicismo de Espronceda”, *La Filología Latina. Mil años más. Actas del IV Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos (Medina del Campo, 2003)*. Madrid: SELat, 2005.
- Della Corte, F. (fundador) y Mariotti S. (director), *Orazio, Enciclopedia Oraziana*. 3 vols. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1996-1998.
- Demerson G. “Sur seize odes d’Horace traduites par Meléndez Valdés”, *Bulletin Hispanique*, LX. Burdeos, 1958.
  - “Sur une oeuvre perdue de Meléndez Valdés: la traduction de l’Eneide”, *Bulletin Hispanique*, LXIV bis. Burdeos, 1962.
- Derozier, A. *L’histoire de la Sociedad del Anillo de Oro, pendant le triennat constitutionnel 1820-1823: La faillite du système liberal*. París: Les belles lettres, 1965.
- Díez de Revenga, M. J. “Sobre dieciséis traducciones de Horacio incluídas en las “Flores” de Pedro Espinosa”, *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. vol. 30, nº. 3-4, pp. 123-140.
- Domínguez Caparrós, J. *Métrica española*, Madrid: UNED, 2014.
- Escudero, J. A. *Curso de Historia del Derecho. Fuentes e Instituciones Político-Administrativas*. Madrid, 1988.
- Ernout A. y Meillet A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine, histoire des mots*, quatrième édition, Paris: Librairie C. Klincksieck, 1967.
- Estefanía, D. “Dido y Ariadna en la poesía española del s. XIX”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. nº. 13. Madrid, 1997.

- Falcón Martínez. C.; Fernández-Galiano, E.; López Melero, R. *Diccionario de Mitología clásica*. 2 vols. Madrid: ed. Alianza, 1991.
- Ferrer del Río. *Galería de literatura española*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1846.
- Fraser, R. *La maldita guerra de España. Historia social de la Guerra de la Independencia, 1808-1814*. Barcelona: ed. Crítica, 2006.
- Gallego y Burín A. *Los periódicos granadinos durante la guerra de la Independencia*. Granada: Tip. comercial, 1918.
- García Jurado, F. (dir.). *La historia de la literatura grecolatina en el s. XIX español. Espacio social y Literario*. Anejo 51. Málaga, 2005.
  - *La historia de la literatura grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*. Anejo 90. Málaga. 2013.
- Gay Armenteros, J. C. *Política y Administración en Javier de Burgos*. Granada: CEMCI, 1993.
  - *Javier de Burgos*. Granada: ed. Comares, 1999.
  - *El mundo contemporáneo. Estudios y reflexiones*. Granada: Universidad de Granada, 2002.
  - *De Burgos, el reformista ilustrado*. Madrid: FAES, 2014.
- González Lonor, M. del C. *El pensamiento de los primeros administrativistas españoles y su plasmación en la estructura de la Administración del Estado*. Madrid: UCM, 2004.
- González Palencia, A. *Javier de Burgos, humanista y político*. Boletín de la Academia Española. Año XXII. Tomo XXII. Cuaderno nº. CVII y CVIII, 1935 y cuadernos CXI y CXII, 1936.
  - “Javier de Burgos y Meléndez Valdés”, en *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo VII. Año VII, enero-abril de 1933.
- Herrera Montero, R. “Andrés Bello, traductor de una oda de Horacio”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. nº. 8, Madrid, 1995.
- Mañas Núñez, M. “La sátira *Ibam forte...* de Horacio (*Serm. I,9*) traducida por Luis Zapata”, en *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, 2008.
- Marina Sáez, R. M. “La traducción de Villegas de la oda I, 35 de Horacio y su relación con la versión de Bartolomé Leonardo de Argensola”, *Cuadernos de investigación filológica*, nº. 27-28, 2001-2002, pp. 323-338.

- Martínez Fernández, J. E. “La estrofa sáfica en dos poetas cordobeses: Ricardo Molina y Pablo García Baena”, en *Rhythmica*, Revista española de métrica comparada, nº. 5-6, Sevilla, 2008.
- Martínez Ruiz, E. “El desmoronamiento del antiguo régimen y las opciones institucionales de los españoles”, Revista de historia militar, Año XLIX, 2005, nº. extraordinario.
- Martínez Sariego, M. M. *Horacio en Alberto Lista*, Sevilla: ed. Alfar, 2014.
- Mateo, J. *Diccionario de sinónimos de la lengua castellana*. Barcelona: ed. Antalbe, 1988.
- Méndez Bejarano, M. *Historia política de los afrancesados*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1912.
- Menéndez Pelayo, M. *Obras completas (Menéndez Pelayo digital)*. Digibis. 1999.
- Mercader Riba, J. *José Bonaparte Rey de España (1808-1813). Estructura del Estado español bonapartista*. Madrid: CSIC, 1983.
- Mesa Segura, A. *Labor administrativa de Javier de Burgos*. Madrid: ed. Instituto de Estudios de Administración Local, 1964.
- Moncayo, J. “Templarios: el súbito final”, en Revista *Historia y Vida*, nº. 461, 2006, pp. 48 y ss.
- Morán Orti, M. “Notas para un catálogo de los escritos literarios de Javier de Burgos”. *RILCE (Revista de filología hispánica)*, vol. 2, nº. 1, 1986.
  - “La *Miscelánea* de Javier de Burgos: la prensa en el debate ideológico del trienio liberal”, *Hispania Sacra*, vol. 41, nº. 83, 1989. Reed. Xandro, 1996.
- Navas Ruiz, R. *El romanticismo español*. Madrid: ed. Cátedra., 1990.
  - *Poesía Española*, 6. *El s. XIX*. Barcelona: ed. Crítica, 2000.
- Nisbet-Hubbard, A *commentary on Horace: Odes I*, Oxford: Oxford Univ. Press, 1970.
  - *A commentary on Horace: Odes II*, Oxford: Oxford Univ. Press, 1978.
- Nisbet-Rudd, A *commentary on Horace, Odes, Book III*, Nueva York: Oxford University Press, 2004.
- Oliva, N. *Diccionario histórico o biografía universal compendiada*. Barcelona: Librería de Narciso Oliva, 1830.
- Otón Sobrino, E. “Horacio y su poesía de la muerte”, en *Estudios Clásicos*, nº. 20 (1976), pp. 49-71.

- “El paisaje humano en Horacio”, en Dulce Estefanía (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*. Madrid: eds. Clásicas, 1994.
- Paredes, J. (coord.). *Historia Contemporánea de España*. Barcelona: ed. Ariel, 1996.
- Pastor Díaz, N. “Biografía de Francisco Javier de Burgos”, en *Galería de españoles célebres contemporáneos*. Madrid: Imprenta de Vicente Lalama, 1841-1846. (Reeditada en Madrid: BAE 227, eds. Atlas, 1969, con estudio preliminar de José María Castro Calvo).
- Pérez Morillo, M<sup>a</sup> d. M., “Las traducciones de Horacio en los siglos XVI al XVIII: una polémica neoclásica entre Juan Tineo y Javier de Burgos”, *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, Universidad de León, 1998, vol. I, pp. 569-580.
- Ramírez de Verger, A., “La peste como motivo literario (a propósito de Coripo, *Ioh.* III, 338-379)”, *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 19, 1985, pp. 145-168.
- Rigo Arnavat, A. y Genescá Dueñas, G. *Cómo presentar una tesis y trabajos de investigación*. Barcelona: ed. Eumo-Octaedro, 2002.
- Robledo, R. “La difusión del pensamiento moderno en la Universidad de Salamanca a fines del s. XVII”, *Revista de Historia constitucional*, n<sup>o</sup>. 6, 2005, pp. 427-450.
- Roca Roca E. *Javier de Burgos. 1798. Notas sobre un epistolario*. Granada: Centro de Estudios Municipales y de la Cooperación Interpretativa de las Excmas. Diputaciones de las Provincias de Almería, Granada y Málaga, 1987.
- Rodríguez-Izquierdo y Gavala, F. “Horacio y el barroco español”, *Estudios clásicos*, t. 34, n<sup>o</sup>. 102, 1992, pp. 17-30.
- Romero Recio, M. “Religión y política en el s. XVIII: el uso del mundo clásico”, *Revista de Ciencias de las Religiones*, n<sup>o</sup>. 8, 2003.
- Rokiski Lazaro G. *Bibliografía de la poesía española del siglo XIX (1801-1850)*. Madrid: CSIC, 1988.
- Salas Delgado, F. *Los clásicos latinos y su traducción en el siglo XVIII. Las reflexiones de Juan y Tomás de Iriarte*. 2007.
- Sarmiento Larrauri, J. I. *Antecedentes inmediatos de la figura del gobernador civil*. Madrid: UCM, 1993.
- Seco de Lucena, F. “Entrada triunfal de Pepe Botella en Granada”, en *La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*, n<sup>o</sup>. 215, 1907.
- West, D., *Horace Odes III, Dulce periculum*, Nueva York: Oxford University Press, 2002.



- VV. AA. *Diccionario de la lengua española*. 21<sup>a</sup> ed. Madrid: RAE, 1992.
- VV. AA. *Enciclopedia Gran Larousse Universal*. Barcelona: ed. Plaza & Janés, 1994.